

हिन्दी साहित्य का उत्तर मध्ययुग



डॉ० राजकिशोर पाण्डेय
रीडर, हिन्दी विभाग
उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद

प्रकाशक : हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ-३

मुद्रक : विद्यामंदिर प्रेस, रानीकटरा, लखनऊ-३

तिथि : २३ नवंबर, १९७१

मूल्य : पैंतीस रुपये

प्रमुख विक्रेता : १. हिन्दी साहित्य भंडार, चौपटियाँ रोड, लखनऊ-३ ।

२. विद्यामंदिर,

पामाडी मैन्शन, ६८-६९, अग्नेयु रोड, बैंगलौर-२ ।

३. बिक्री केंद्र : हिन्दी साहित्य भंडार

(महिला कॉलेज के सामने) अमीनाबाद, लखनऊ

निवेदन

इस पुस्तक में हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्ययुग (सन् १६५०-१८५०) का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। पुस्तक, हिन्दी एम० ए० एवं दूसरी उच्चतम कक्षाओं में हिन्दी साहित्य के इतिहास का अध्ययन-अध्यापन करने वाले व्यक्तियों को ध्यान में रखकर लिखी गयी है। अनुसन्धान के फल-स्वरूप जो नयी सामग्री प्रकाश में आयी है, यथासंभव उसका पूर्ण उपयोग इस पुस्तक में किया गया है।

उत्तर मध्ययुग हिन्दी साहित्य के इतिहास का एक महत्वपूर्ण युग है। भाषा, शैली एवं वर्ण्य-विषय की दृष्टि से इस युग में बहुत से प्रयोग हुए। इस युग के काव्य में एक ओर परंपरागत प्रवृत्तियाँ समृद्ध हुईं, दूसरी ओर नयी प्रवृत्तियों का सूत्रपात हुआ। इस युग के साहित्य का बहुत बड़ा अंश सार्वजनिक एवं व्यक्तिगत पुस्तकालयों में बिखरा पड़ा है। उसे प्रकाशित करने की आवश्यकता है।

गत कुछ वर्षों में उत्तर मध्ययुग के इतिहास से संबंधित कुछ महत्वपूर्ण पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। इन पुस्तकों में किसी कवि विशेष या किसी विशिष्ट प्रवृत्ति का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस युग के संपूर्ण इतिहास पर कोई स्वतंत्र पुस्तक उपलब्ध नहीं है। इस पुस्तक का उद्देश्य इस कमी की पूर्ति करना है।

मैं उन लेखकों का अत्यन्त आभारी हूँ, जिनकी पुस्तकों से इस पुस्तक के लिखने में सहायता ली गयी है।

मैं हिन्दी साहित्य मण्डार के सचालक श्री तेजनारायण जी टण्डन का भी अत्यन्त आभारी हूँ जिन्होंने इस पुस्तक के प्रकाशन की व्यवस्था की है।

हिन्दी विभाग

उस्मानिया विश्वविद्यालय,

हैदराबाद

२ नवम्बर, १९७१

राजकिशोर पाण्डेय



प्रकाशकीय

उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद के डा० राजकिशोर पांडेय हिन्दी के कुशल और अनुभवी अध्यापक ही नहीं सफल लेखक भी हैं। उनकी अनेक हिन्दी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं जिनमें हिन्दी साहित्य का प्रारंभिक युग बहुत प्रसिद्ध है। उसी ग्रंथ का दूसरा भाग हिन्दी साहित्य का उत्तर मध्ययुग प्रकाशित करने का सुअवसर प्रदान कर पांडेय जी ने हम पर बड़ी कृपा की है। इस उपयोगी कृति को सर्वांगपूर्ण बनाने के लिए डा० पांडेय ने बहुत प्रयास किया है। हमें पूर्ण विश्वास है कि साहित्य-जगत में इस महत्वपूर्ण कृति का यथोचित सम्मान होगा।

—तेजनारायण टंडन



विषयानुक्रमिका

	१. सामान्य परिचय	१७-८८
	१. युगीन परिस्थितियाँ	१७-४२
	क. राजनीतिक	१७-१६
	नवीन शक्तियों का अभ्युदय	२०-२३
	कम्पनी का साम्राज्य विस्तार	२३-२७
	ख. आर्थिक स्थिति	२७-३१
	ग. सामाजिक	३१-३४
	घ. धार्मिक	३४-३७
	ङ. कला की स्थिति	३७-४२
	चित्रकला	३७-४१
	संगीत	४१-—
	स्थापत्य	४१-४२
	२. अंग्रेजों का प्रभाव और नये युग का सूत्रपात	४२-४७
	३. साहित्यिक भाषा का प्रश्न	४७-५६
	साहित्यिक भाषाएँ	४६-५६
	क. ब्रजभाषा	४६-५७
	ख. अवधी	५२-५४
	ग. खड़ी बोली	५४-५६
	४. शैली के विविध रूप	५६-६४
	क. मुक्तक	५६-६०
	मुक्तक शैली के प्रमुख छन्द	५७-६०
	ख. गेयपद	६०-६१
	ग. प्रबन्ध	६१-६४

५. प्रमुख काव्य धाराएँ

६४-७६

- क. रीति काव्य
ख. शृंगार भावना
ग. कृष्ण भक्ति
घ. राम भक्ति
ङ. निर्गुण भक्ति काव्य
च. पौराणिक काव्य
छ. सूफी सन्तों का काव्य
ज. चरित एवं प्रशस्ति काव्य
झ. नीति, ज्ञान कोष एवं हास्य
ञ. गद्य साहित्य

६४-६७

६७—

६८-६९

६९-७०

७०-७१

७१-७२

७२-७३

७३-७४

७४-७५

७५-७६

६. काल का नाम एवं सीमा

७६-८८

- काल का नाम
क. अलकृतकाल
ख. रीतिकाल
ग. शृंगार काल
घ. उत्तर मध्ययुग
सीमा

७६-७७

७७-७८

७८-८०

८०-८१

८१-८३

८३-८८

२. रीति काव्य

८९-१८८

- रीति शब्द
शास्त्रीय आधार
१. रस सम्प्रदाय
२. अलंकार सम्प्रदाय
३. ध्वनि सम्प्रदाय
४. रीति सम्प्रदाय
५. वक्रोक्ति सम्प्रदाय
६. नायक-नायिका भेद निरूपण
७. समन्वयवादी आचार्य
हिंदी में रीति काव्य का प्रारम्भ
पाँच प्रकार की रचनाएँ
१. रस विषयक ग्रंथ
२. नायिका भेद निरूपक ग्रंथ

८९-९०

९०-९१

९१-९३

९३-९४

९४-९५

९५—

९५-९६

९६-९७

९७-९८

९८-१०१

१०१-१०८

१०१-१०३

१०३-१०४

३. अलंकार ग्रन्थ	१०४-१०६
४. पिङ्गल निरूपक ग्रन्थ	१०६-१०७
५. विविधार्थ निरूपक ग्रन्थ	१०७-१०८
रीति कवियों का उद्देश्य	१०८-१०९
मौलिकता का अभाव	११०-१११
मौलिकता के अभाव के कारण	१११-११२
शैली	११२-११३
प्रमुख आचार्य कवि	११३-१७४

चिन्तामणि ११३, मंडन १२०, जसवन्तसिंह १२१, पदुमनदास १२२, गोपकवि १२२, रसिक सुमति १२३, कुलपति मिश्र १२३, सुखदेव मिश्र १२६, कालिदास द्विवेदी १२७, रसरूप १२६, आचार्यदेव १२६, गुरुदीन पांडे १३४, कुमार मणि भट्ट १३५, सूरति मिश्र १३६, कृष्ण भट्ट देव ऋषि १३७, याकूब खान १३७, जयकृष्ण भुजंग १३८, आचार्य श्रीपति १३८, उदयनाथ कवीन्द्र १३६, वीर १४०, आचार्य भिखारी दास १४०, सोमनाथ १४४, दलपति राय तथा वंशीधर १४६, रसलील १४७, दूलह १४६, रघुनाथ १५०, गोविन्द कवि १५२, चन्द्रदास १५३, रूप साहि १५३, जगत सिंह १५३, वैरीसाल १५४, शिवनाथ द्विवेदी १५५, नाथ (हरिनाथ) १५५, नारायण दास १५६, शिवप्रसाद १५६, मनीराय मिश्र १५७, दत्त १५७, ऋषिनाथ १५७, जनराज १५८, उजियारे कवि १५८, महाराज रामसिंह १५६, चन्दन १६०, देवकीनन्दन १६१, समनेस १६२, ध्यान कवि १६२, दशरथ १६३, नन्दकिशोर १६३, ब्रह्मदत्त १६३, जसवन्त सिंह १६४, बेनी प्रवीन वाजपेयी १६५, चेतन १६५, करन कवि १६६, तवीन कवि १६६, हरदेव १६७, अयोध्या प्रसाद वाजपेयी १६८, रणधीर सिंह १६८, बलवान सिंह १६८, प्रतापसाहि १६६, खाल कवि १७२।

आचार्य कवियों की उपलब्धि	१७४-१८६
--------------------------	---------

आधुनिक काल में रीति काव्यों की परम्परा	१८६-१८८
--	---------

शृंगार भावना	१८९-२
--------------	-------

शृंगार भावना के प्रेरक तत्व	१९०-१९३
-----------------------------	---------

क. शुष्कता के विरुद्ध प्रतिक्रिया	१९० —
ख. सामंतीय वातावरण	१९०-१९१
ग. धार्मिक परिस्थितियाँ	१९१ —

म. फारसी साहित्य	१६१-१६२
ऊ. कलाओं में शृंगार भावना	१६२-१६३
प्रमुख प्रतिपाद्य	१६३-२०६
क. सौन्दर्य वर्णन	१६३-१६७
ख. वेश-भूषा एवं अलंकरण	१६७-१६६
ग. प्रसाधन के अन्य उपकरण	१६६-२००
घ. चेष्टाओं एवं मुद्राओं का चित्रण	२००-२०१
ङ. संयोग वर्णन	२०१-२०४
च. वियोग वर्णन	२०४-२०७
छ. प्रकृति-वर्णन	२०७-२०६
प्रमुख कवि	२०६-२५३

बिहारी २०६, सेनापति २१६, बेनी २२२, कृष्ण कवि २२२, मतिराम २२३, नृपशंभु २२८, मेवाज २२८, शंभुराज २२६, रामजी २२६, रसिनिधि २३०, आलम और शेख २३१, शीतल २३३, राजा गुरुदत्त सिंह २३३, हरिचरणदास २३५, शिवसहायदास २३५, किशोर २३६, पुरबी कवि २३६, मनभावन २३७, बोधा २३८, पजनेस २३६, मुरलीधर भट्ट २४०, सागर वाजपेयी २४०, विक्रमादित्य २४१, पद्माकर २४१, ठाकुर २४७, असनी के ठाकुर प्रथम २४७, असनी के दूसरे ठाकुर २४८, तीसरे (बुन्देलखंडी) २४६, महाराज २५०, द्विज २५१, रामसहाय दास २५१, यशोदाशन्दन २५२, द्विजदेव २५२ ।

शृंगार भावना के कवियों की उपलब्धि	२५३-२६८
-----------------------------------	---------

चार प्रकार की आपत्तियाँ	२५५—
लौकिक शृंगार का चरमोत्कर्ष	२५५-२५६
अलंकृत सौन्दर्य का चित्रण	२५६-२५७
यत्र-तत्र मर्यादित प्रेम की अभिव्यक्ति	२५७-२५६
सूक्ष्म सौन्दर्य बोध	२५६-२६०
नवीन परम्पराओं की स्थापना	२६०-२६१
स्वच्छन्द प्रेम का प्रतिपादन	२६१-२६२
सशक्त शब्द भण्डार	२६२—
नृपशंभु अलंकार-योजना	२६२-२६३
कलात्मक चित्र	२६४-२६८

कृष्ण-भक्ति काव्य	२६९-३
कृष्ण भक्ति सम्प्रदाय	२६६-२७२
१. निवाक संप्रदाय	२६६-२७०
२. चैतन्यमत	२७०-२७१
३. बल्लभ संप्रदाय	२७१ —
४. राधा बल्लभ संप्रदाय	२७१-२७२
५. सखी संप्रदाय	२७२ —
युगीन प्रभाव	२७२-२७३
वर्ण्य विषय	२७३-२७५
१. उपास्य का स्वरूप	२७३-२७४
२. युगल उपासना	२७४ —
३. लीला के विभिन्न रूप	२७४-२७५
शैली	२७५- —
प्रमुख कवि	२७५-३०७
<p>श्री हरिराय २७५, बल्लभ रसिक २७६, ताज २७७, गोस्वामी रूपलाल २७७, श्री द्वारिकेश २७८, रानी बल्लभ कुँवरि 'प्रिया सखी' २७६, श्री रसिकदास २७६, स्वामी रसिकदास २८०, श्री हित अनूप और वंशीधर २८०, श्री रूप रसिक देव २८१, श्री अनन्य अली २८२, श्री वृन्दावनदेव जी २८३, बाई सुन्दरि कुँवरि २८४, प्रियादास २८५, वैष्णवदास जी २८५, घनानन्द २८६, नागरीदास २८८, बनीठनी जी २८६, ललित किशोरी दास २८०, श्री वंशी अलि २८०, बख्शी हंसराज २८२, महादाजी सिधिया २८४, चंद राधा बल्लभी २८४, ब्रजवासीदास २८४, श्री रामहरि २८५, हठी जी २८६, भगवत रसिक २८७, अलबेली अली २८८, चरणदास जी २८८, चाचा-हित वृन्दावन दास २८६, श्री चन्द्रलाल गोस्वामी ३०१, छत्रकुँवरि ३०१, सहचरि मुख जी ३०२, गोविन्द शरण देव ३०३, रूप सखी ३०३, रसिक गोविन्द ३०४, सहचरि शरण ३०५, गोस्वामी बैन जी ३०५, किशोरी अलि ३०६, रतन अलि ३०७, राय ईश्वरीप्रताप नारायण ३०७ ।</p>	
राम-भक्ति काव्य	३०८-३
राम काव्य में गतिरोध	३०८-३०९
रसिक सम्प्रदाय के रूप में रामभक्ति का पुनरुत्थान	३०९-३१०
रसिक संप्रदाय की स्थापना	३१०-३१३

अग्रदास के द्वारा रसिक साधना का व्यवस्थित रूप ३१३-३१४
साधना पद्धति ३१४-३१८

१. व्यक्तिगत सम्बन्ध की स्थापना ३१४-३१५
२. उपास्य का स्वरूप ३१५-३१६
३. साधक की चार अवस्थाएँ ३१६-३१६

प्रमुख कवि और काव्य ३१८-३३५

बालकृष्ण "बालअली" ३१६, अनन्य शीलमणि ३२१, बालानन्द ३२१, छत्रसाल ३२२, रामप्रिया शरण ३२३, रूपलाल "रूपसखी" ३२३, सूर किशोर ३२४, राम सखे ३२४, प्रेम सखी ३२५, कृपानिवास ३२६, रामचरण दास ३२७, शिवलाल पाठक ३२८, रामगुलाम द्विवेदी ३२६, महाराजा विश्वनाथ सिंह ३२६, जीवाराम "युगलप्रिया" ३३०, राजकिशोरी शरण "रसिक अली" ३३१, काष्ठ जिह्वा स्वामी "देव" ३३३, उमापति त्रिपाठी ३३३, रामशरण ३३४, युगलानन्द शरण "हेमलता" ३३५ ।

कुछ अन्य कवि ३३५-३३६

२. निर्गुण भक्ति काव्य ३३७-३८

सामान्य परिचय ३३७-३४०

१. नये सम्प्रदाय ३३७-३३८
२. समन्वय भावना ३३८- —
३. अक्खड़ता का अभाव ३३८-३३९
४. परम्परा का प्रभाव ३३९-३४०
५. शैली के विविध रूप ३४०- —

प्रमुख कवि ३४०-३८१

सुन्दरदास ३४०, राघोदास ३४२, भगवानदास ३४३, सेवादास ३४४, बाबा प्राणनाथ ३४४, अक्षर अनन्य ३४६, गुरु गोविन्दसिंह ३४६, बूला साहब ३४७, गुलाल साहब ३४६, भीखा साहब ३४६, पलटू साहब ३५१, चरणदास ३५४, सहजोबाई ३५८, दयाबाई ३५६, जगजीवन साहब ३६०, दूलनदास ३६३, बाबा घण्टीदास ३६४, दरिया साहब (बिहार वाले) ३६६, दरिया साहब (मारवाड़ वाले) ३७३, लालनाथ जी ३७६, तुलसी साहब ३७६, गरीबदास ३७८, पानपदास ३७६, संत रामचरण ३८० ।

पौराणिक काव्य

३८२-४

प्रमुख कवि

३८३-४०५

बारहट नरहरिदास ३८३, छत्रसिंह कायस्थ ३८३, भीष्मकवि ३८४, ईश्वरी प्रसाद त्रिपाठी ३८४, सबल सिंह चौहान ३८५, भूपति ३८६, भूधरदास जैन ३८६, कुँवर मेदिनी मल्ल ३८७, भारथशाह ३८७, गुमान मिश्र ३८८, सरयू पंडित ३८८, भगवंत राय खीची ३८८, मंचित ३८९, मनियार सिंह ३८९, गोकुल नाथ और सहयोगी ३८९, रामचन्द्र ३९०, कलानिधि ३९०, मधुसूदन दास ३९०, कृष्ण-दास ३९१, गणेश ३९१, मुशी गणेश प्रसाद ४००, मून ४०१, मानदास ४०१, ललकदास ४०१, खुमान ४०१, धनीराम ब्रह्मभट्ट ४०३, जानकी प्रसाद ४०३, महाराज जैसिंह ४०४, नवलसिंह कायस्थ ४०४, नाथूराम चौबे ४०५, गिरिधरदास ४०५ ।

सूफी संतों का काव्य

४०७-२

प्रमुख कवि

४१०-४३२

जानकवि ४१०, कासिमशाह ४१४, नूर मुहम्मद ४१८, हुसेन अली ४२३, शेख निसार ४२४, शाह नजफअली ४२८, यारी साहब ४२६, नजीर अकबराबादी ४२६, हाजी वली ४३०, अब्दुल समद ४३१, वजहत ४३२ ।

आधुनिक युग में सूफी काव्य

४३२-४३३

चरित एवं प्रशस्ति काव्य

४३४-४

प्रमुख कवि

४३६-४५८

बनवारी ४३६, भूषण ४३८, लालकवि ४४१, मुरलीधर ४४३, घनश्याम शुक्ल ४४४, मोहनलाल भट्ट ४४४, केवल राम ४४५, जोधराज ४४५, गंजन ४४८, हरिकेश कवि ४४६, कुँवर कुशल ४५०, रतन कवि ४५०, सूदन ४५१, शंभुनाथ मिश्र ४५३, आन कवि ४५४, चन्द्रशेखर बाजपेयी ४५५, सूर्यमल्ल ४५७ ।

१. नीति, ज्ञानकोष एवं हास्य

४५९-४

क. नीति एवं सूक्ति काव्य

४५६-४६७

वृन्द ४६०, बैताल ४६१, घाघ ४६२, गिरिधर कविराज ४६३, सम्मन ४६५, गुरुदत्त शुक्ल ४६५, बाबादीन दयाल गिरि ४६६ ।

ख. ज्ञानकोष

४६७-४७१

गोपालचन्द्र मिश्र ४६८, गोस्वामी जत्तनलाल ४७०, जयगोपाल ४७०, गोपालराय ४७१ ।

ग. हास्य-व्यंग्य

४७५-४७६

अली मुहिब खाँ ४७५, बेनी बन्दीजन ४७६ ।

११. गद्य साहित्य

४८०-५१६

गद्य का उद्भव

४८०-४८२

पूर्व मध्य युग में गद्य का विकास

४८२-४८३

व्रजभाषा-गद्य

४८३-४८८

तीन प्रकार की रचनाएँ

४८३-४८८

१. मौलिक ग्रन्थ

४८४-४८५

२. अनुदित ग्रन्थ

४८६-—

३. व्याख्याएँ एवं टीका ग्रन्थ

४८६-४८८

खड़ीबोली का गद्य

४८८-५०५

फोर्ट विलियम कालेज से पूर्व

४८६-४८५

गद्य के विकास में फोर्ट विलियम कालेज का योगदान ४८५-४८६

कालेज के पंडित

४८६-५०५

१. लल्लू लाल जी

४८७-—

२. सदन मिश्र

५०३-—

गद्य के विकास में सहायक कुछ अन्य तत्व

५०५-५१६

१. ईसाई धर्म प्रचारक

५०५-५०६

२. स्कूलों की पाठ्य पुस्तकें

५०६-५१३

३. समाचार-पत्र

५१३-५१६

१२. उपसंहार

५१७-५३६

युगीन साहित्य की सामाजिक पृष्ठभूमि

५१७-५२०

उच्च आदमों को प्रेरित करनेवाली परिस्थितियों का अभाव

५२०-५२२

क्या युगीन साहित्य समाज विरोधी है ?

५२२-५२३

शृंगारपरक काव्यों में युगीन मनोवृत्ति का अर्थ निबन्ध

५२३-५२४

कवियों में युगीन चेतना

५२४-५२७

युगीन काव्य का सांस्कृतिक महत्त्व

५२७-५३२

नयी प्रवृत्तियों का सूत्रपात

५३२-५३४

संग्रह प्रश्न

५३४-५३५

कोश, व्याकरण एवं इतिहास ग्रन्थ

५३५-५३६

हिन्दी साहित्य का

उत्तर मध्ययुग

[Faint handwritten notes, possibly bleed-through from the reverse side.]

Handwritten notes:

1. The first part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

2. The second part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

3. The third part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

4. The fourth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

5. The fifth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

6. The sixth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

7. The seventh part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

8. The eighth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

9. The ninth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

10. The tenth part of the paper discusses the importance of understanding the underlying mechanisms of the system.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
84

[illegible]

सामान्य परिचय

१. युगीन परिस्थितियाँ

क. राजनीतिक :

मुगल साम्राज्य का पतन—हिन्दी साहित्य का उत्तर मध्य युग (सन् १६५०-१८५०) हिन्दी क्षेत्र के लिए आन्तरिक अशान्ति और राजनीतिक अव्यवस्था का युग है। औरंगजेब ने अपने शासन काल (१६५८-१७०७) में साम्राज्य का विस्तार तो किया किन्तु अपनी अनुदार एवं अदूरदर्शी नीतियों के कारण साम्राज्य के विनाश का भी बीजारोपण किया। रुग्ण शाहजहाँ का बन्दी बनाया जाना, दाराशिकोह एवं अन्य भाइयों की हत्या, औरंगजेब की हिन्दू विरोधी नीति, युद्धों में धन एवं सैनिक शक्ति का विनाश, आदि कुछ ऐसी बातें थीं, जिनके कारण साम्राज्य में आन्तरिक अशान्ति का उत्पन्न होना स्वाभाविक था। पूर्ववर्ती शासकों की नीति में आमूल परिवर्तन ने भी अशान्ति को बढ़ाने में योगदान दिया। अकबर ने अपनी सहिष्णु एवं समन्वयकारी नीति के द्वारा हिन्दू मुसलमानों को समीप लाने का प्रयत्न किया। जहाँगीर और शाहजहाँ ने अनेक कलाकारों को दरबार में आश्रय दिया। इन तीनों शासकों के समय में मुगल दरबार में ईरानी और भारतीय कलाकारों का अच्छा जभाव था। औरंगजेब कट्टर सुन्नी मुसलमान था। इस सम्प्रदाय में सौन्दर्य, ऐश्वर्य और विलास का परित्याग अनिवार्य है। अस्तु औरंगजेब के शासन में, कला एवं सौन्दर्यप्रियता के लिए कोई स्थान नहीं था। उसने संगीत और नृत्य प्रदर्शन को अवैध घोषित कर दिया और शासनारूढ़ होने के कुछ ही वर्षों के बाद कवियों और कलाकारों को दरबार से बाहर निकाल दिया। संगीत से उसे इतनी घृणा थी कि उसने समारोहों

मे गाये जाने वाले धार्मिक गीतों को भी निषिद्ध घोषित कर दिया उसने मद्य सेवन एवं वेश्या-वृत्ति पर भी प्रतिबन्ध लगा दिया । औरंगजेब के इन कार्यों से दरबार से सम्बन्धित सामन्तों एवं सामान्य जनता में भी पर्याप्त असन्तोष का भाव फैला । औरंगजेब की हिन्दू धर्म-विरोधी नीति के कारण हिन्दू जनता में तो असन्तोष का भाव उत्पन्न हुआ ही किन्तु राजा और सामन्त भी उसके विरुद्ध हो गये । इसका परिणाम यह हुआ कि उसे अपने शासन काल में कभी चैन से बैठने का अवसर नहीं मिला । उसे सिक्खों और मराठों से लोहा लेना पड़ा और अन्य कई विद्रोहों को दमन करने में घन एवं सैन्य शक्ति की अपार हानि उठानी पड़ी ।

औरंगजेब के उत्तराधिकारी कमजोर, विलासी और स्वार्थी थे । दरबारी सामन्तों में राज्य सत्ता हड़पने के षड्यंत्र चलने लगे । औरंगजेब की मृत्यु के उपरांत बारह वर्षों (१७०७-१६) के भीतर पाँच बादशाह दिल्ली की गद्दी पर बैठे । छठे बादशाह मुहम्मदशाह का शासन काल (१७१६-४८) कुछ अधिक समय तक रहा किन्तु उसके समय में निजाम, रहेलों, सिक्खों, मराठों के युद्धों और नादिरशाह एवं उसके उत्तराधिकारी अहमदशाह अब्दाली के आक्रमणों से राज्य सत्ता बिलकुल छिन्न-भिन्न हो गयी । अहमदशाह (१७४८-५४) और आलमगीर द्वितीय (१७५४-५६) नाम मात्र के बादशाह थे । उनमें न देश में आन्तरिक व्यवस्था स्थापित करने की योग्यता थी और न बाहरी आक्रमणों को रोकने की शक्ति । आलमगीर द्वितीय के बाद तीन और मुगल सम्राट् — शाहआलम, (१७५६-१८०६), अकबरशाह द्वितीय (१८०६-३७) और बहादुर शाह (१८३७-५७) — हुए थे । तीनों नाम मात्र के शासक थे ।

शाहआलम अमीरों के हाथ की कठपुतली था । अमीर जो चाहते वही उसे करना पड़ता । उसके शासनकाल में पश्चिम से अहमदशाह अब्दाली और दक्षिण से मराठों ने कई हमले किये । शाह आलम एक प्रकार से अहमदशाह अब्दाली के अधीन हो गया था । बाद में उसने अँग्रेजों से संधि कर ली और उनका आश्रित होकर इलाहाबाद में रहने लगा । सन् १८०६ में वह अँग्रेजों की पेशान खाता हुआ मरा । सन् १८५७ में जो देशव्यापी स्वतंत्रता संग्राम हुआ, उसमें बहादुरशाह ने भी योगदान किया । बाद में मुगलों के महलों पर अँग्रेजों का अधिकार हो गया । बहादुर शाह बन्दी बना कर रंगून भेज दिया गया । वहीं सन् १८६२ में उसकी मृत्यु हो गयी ।

औरंगजेब की मृत्यु के बाद मुगल दरबार में अमीरों के ईर्ष्या-द्वेष के कारण बराबर षड्यंत्र चलते रहे । बड़े-बड़े सरदार और दरबारी तीन गुटों में

विभक्त थे—हिंदुस्तानी दल, तूरानी दल और ईरानी दल । हिंदुस्तानी दल के नेता सैयद अब्दुल्ला और हुसेन अली थे । इस दल में प्रायः वे सभी अमीर और सामन्त सम्मिलित थे जो हिंदू से मुसलमान हुए थे अथवा जिनके पूर्व-पुरुष बहुत दिनों पूर्व भारत आये थे । बहुत से हिंदू सरदार भी इस दल के समर्थक थे । तूरानी दल में अधिकांश मध्य एशिया के लोग थे । इस दल के नेता अमीन खाँ और निजामुलमुल्क थे । इस दल के लोग सुन्नी धर्मावलम्बी थे । ईरानी दल के लोग ईरान के रहने वाले और शिया मत को मानने वाले थे । आसद खाँ और जुल्फिकर खाँ इस दल के नेता थे । ये तीनों ही दल सत्ता अपने हाथ में रखना चाहते थे । इनके आपसी झगड़ों के कारण आये दिन षड्यंत्र हुआ करते थे और साम्राज्य में अशांति बनी रहती थी ।

सन् १७०७ के बाद उत्तर पश्चिम सीमा की ओर से कई बड़े आक्रमण हुए । सन् १७३६ में फारस के शासक नादिरशाह ने एक बहुत बड़ी सेना के साथ भारत पर आक्रमण किया । उसके सैनिकों ने दिल्ली को लूटा और अधिकांश नागरिकों को मृत्यु के घाट उतारा । मुगल सम्राट् मुहम्मदशाह बंदी बना लिया गया । अंत में नादिरशाह १५ करोड़ रुपये, असंख्य हीरे-जवाहरात, दस हजार घोड़े, दस हजार ऊँट, और तीन सौ हाथी लेकर ईरान लौटा । वह अपने साथ सुप्रसिद्ध तख्तताऊस भी लेता गया । उसने सिंधु नदी के पश्चिम का सारा प्रदेश भी अपने साम्राज्य में मिला लिया । १७४८ और ६१ के बीच अहमदशाह अब्दाली ने सात बार आक्रमण किये । उसके द्वारा किये गये भीषण नर-संहार और लूट मार से सरहिंद, पंजाब, दिल्ली, आगरा और मथुरा के आसपास के क्षेत्रों में बड़ा हाहाकार मचा और लोगों का जीवन अस्त-व्यस्त हो गया ।

इन आक्रमणों के फलस्वरूप दिल्ली की रही-सही शक्ति समाप्त हो गयी । साम्राज्य की प्रतिष्ठा घूल में मिल गयी और खजाना खाली हो गया । प्रादेशिक शासक स्वतंत्र होने लगे और देश में बहुत से छोटे राज्यों की स्थापना हो गयी । निजामुलमुल्क ने हैदराबाद में स्वतंत्र राज्य की स्थापना की, बंगाल में अलीवर्दी खाँ और अवध में सआदत खाँ स्वतंत्र हो गये । जयपुर और जोधपुर के नेतृत्व में प्रायः सारा राजस्थान स्वतंत्र हो गया । भरतपुर में जाटों और मध्य भारत में कौटा तथा बूंदी के स्वतंत्र राज्य बन गये । दक्षिण में पेशवाओं के नेतृत्व में मराठे उत्तरी भारत पर धावा करने लगे और उन्होंने दिल्ली पर भी छापा मारना शुरू किया । मासवा, गुजरात और मध्य भारत का बहुत सा भाग उनके अधिकार में आ गया और वे पूर्व में बंगाल से लेकर पश्चिम में पंजाब तक चौथ वसूल करने लगे ।

नवीन शक्तियों का अभ्युदय—हिन्दी साहित्य के इतिहास के उत्तर मध्य युग में तीन महान् राजनीतिक शक्तियों का अभ्युदय हुआ। महाराष्ट्र में शिवा जी ने एक नये राज्य की स्थापना की, पंजाब में सिक्ख गुरुओं के नेतृत्व में एक सुसंगठित सैन्य शक्ति का निर्माण हो रहा था और पूर्वी भारत में अंग्रेजों की शक्ति बढ़ रही थी।

शिवा जी ने देश को स्वतंत्र करने का सकलप किया। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने साहसी मराठा युवकों की एक टोली तैयार की। उनके आकर्षक व्यक्तित्व, स्नेहपूर्ण व्यवहार और उच्च आदर्श के कारण उनके साधियों की संख्या घीघ्र ही बढ़ गयी। शिवा जी ने उन्हें सैनिक शिक्षा दी और कुछ ही दिनों में बीजापुर और गोलकुण्डा रियासतों के कुछ किलों पर अधिकार कर लिया। प्रारम्भ में मुगल शासकों ने शिवा जी की उपेक्षा की किन्तु बाद में उनकी बढ़ती हुई शक्ति को देख कर उन्हें भय हुआ और वे शिवा जी को दबाने का प्रयत्न करने लगे। औरंगजेब ने कई सेनापतियों को विशाल सेवा के साथ शिवा जी को दबाने को भेजा किन्तु वे असफल रहे। सन् १६७४ में शिवाजी ने स्वतंत्र राज्य की स्थापना की और अपनी मृत्यु पर्यन्त (१६८०) मुगलों और दक्षिणी रियासतों की आँख का काँटा बने रहे। शिवा जी ने अपने शासन के अल्प काल में प्रजा की दशा को सुधारने का प्रयत्न किया और शासन प्रबन्ध सुसंगठित किया।

शिवा जी का मध्य युग के महान् पुरुषों में महत्वपूर्ण स्थान है। वह केवल साहसी और वीर ही नहीं थे, राजनीतिकुशल भी थे। उनमें पर्याप्त धार्मिक उदारता थी। वे मुसलमान संतों का आदर करते थे, मस्जिदों को बनाने के लिए दान देते थे और यदि युद्धों में कहीं कुरान की प्रति मिल जाती थी तो उसे सम्मान के साथ किसी मुसलमान के पास भेज देते थे। उनके राज्य में मुसलमान भी औरंगजेब के राज्य की अपेक्षा अधिक सुखी थे।

शिवा जी की मृत्यु के पश्चात् शम्भू जी की क्षयशीलता और विलासप्रियता के कारण शासन सूत्र ढीले पड़ने लगे। सन् १७४८ में शाहू जी के बीमार पड़ने पर उसके पेशवा बालाजी बाजीराव ने उससे एक आज्ञा पत्र प्राप्त करके पेशवा का पद संभाल लिया। उसके बाद शिवा जी के वंशज नरम साहू के शासन रहे। सन् १७६१ में, वास्तविक सत्ता पेशवाओं के हाथ में आ गयी। बालाजी के समय में मराठा साम्राज्य का विस्तार बहुत बढ़ गया। उत्तर में मराठों ने संपूर्ण राजस्थान, वर्तमान उत्तर प्रदेश और पंजाब को रौंद डाला और दोआब, रुहेलखण्ड तथा पंजाब के चौथे बसूल करने लगे। पंजाब में

अहमद शाह अब्दाली के जो हाकिम थे उन्हें भी मराठों ने निकाल बाहर किया । निजामुल्मुल्क की मृत्यु के बाद निजाम की गद्दी के लिए जो संघर्ष हुआ, उससे लाभ उठा कर मराठों ने बीजापुर, औरंगाबाद, दौलताबाद और बीदर पर अधिकार कर लिया । बालाजी ने अपनी शक्ति बढ़ाने के लिए भोसला, होल्कर, सिन्धिया और गायकवाड़ को अपनी जागीरों का प्रबन्ध करते रहने का अधिकार दे दिया । बाला जी के समय में ही सन् १७६१ में अहमदशाह अब्दाली ने पंजाब पर आक्रमण किया । अवध के नवाब शुजाउद्दौला और रुहेलखण्ड के सरदार नजीबुद्दौला मराठों की लूटमार से बहुत नाराज थे । उन्होंने इस युद्ध में अहमदशाह अब्दाली का साथ दिया । पेशवा ने शत्रुओं को रोकने के लिए एक विशाल सेना भेजी । पानीपत के मैदान में भयंकर युद्ध हुआ । इस युद्ध में मराठों की हार हुई । इस हार से बाला जी बाजीराव इतना दुःखी हुआ कि उसी वर्ष उसकी मृत्यु हो गयी । मराठों की शक्ति इस युद्ध के बाद बहुत घट गयी । पारस्परिक ईर्ष्या द्वेष और दलबन्दियों के कारण मराठा राज्य पाँच रियासतों में विभक्त हो गया । उनके पारस्परिक झगड़ों से लाभ उठाकर निजाम और मैसूर के शासकों ने अपने राज्य का विस्तार किया । विदेशी शासकों से चार युद्धों के पश्चात् सन् १८१८ में मराठा राज्य की स्वतंत्र सत्ता सर्वदा के लिए समाप्त हो गयी ।

उत्तर मध्य युग की दूसरी बड़ी राजनीतिक शक्ति सिक्खों की थी । सिक्खों के पाँचवें गुरु अर्जुन सिंह के जहाँगीर के द्वारा बध कराये जाने के पश्चात् सिक्खों में बड़ी जागृति उत्पन्न हुई । गुरु अर्जुन के उत्तराधिकारी गुरु हर गोविन्द (१६०७-४४) ने सिक्खों को एक सैनिक के रूप में संगठित किया । गुरु हरगोविन्द स्वयं हथियार बाँकते थे और राजाओं के समान ठाट-बाट से रहते थे । उन्होंने अपने शिष्यों को मांस खाने की आज्ञा दी और उन्हें सैनिक शिक्षा देकर एक छोटी-सी सेना भी तैयार कर ली । उन्होंने अमृतसर में एक किले का भी निर्माण कराया । जहाँगीर, गुरु हरगोविन्द की गतिविधियों से अप्रसन्न था । उसने उन्हें बन्दी बना लिया । शाहजहाँ के समय में मुक्त होने पर गुरु हरगोविन्द सिंह ने मुगल शासन के विरुद्ध विद्रोह कर दिया । उसी समय से मुगल शासकों एवं सिक्खों के बीच खुल्लमखुल्ला युद्ध का सूत्रपात हुआ ।

गुरु हरगोविन्द सिंह के बाद सिक्खों के दूसरे प्रसिद्ध गुरु तेगबहादुर हुए (१६६४-७५) । इन्होंने प्रारम्भ में मुगलों की सहायता की । औरंगजेब की ओर से इन्होंने कई युद्ध भी लड़े । किन्तु बाद में औरंगजेब को इनकी बढ़ती

हुई शक्ति को देख कर इन पर सन्देह हो गया। उसने इन्हें राजधानी में पकड़ मँगवाया और दरबार में ही इनका बध करा डाला। इनके पुत्र एवं उत्तराधिकारी गुरु गोविन्द सिंह (१६७५-१७०८) ने अपने पिता के बध का बदला लेने का दृढ़ निश्चय किया। इन्होंने सिक्खों का सैनिक संगठन दृढ़ करने के लिए योजनाएँ बनायीं। इन्होंने सिक्खों को शारीरिक बल की ओर ध्यान देने की आज्ञा दी। प्रत्येक सिक्ख अपने नाम के आगे "सिंह" जोड़ने लगा। इन्होंने सिक्खों को केश, कड़ा, कच्छ, कृपाण और कंधी नाम से पाँच ककारों के रखने का आदेश दिया। इन्होंने सिक्ख धर्म में दीक्षित होते समय शर्वत पिलाने की प्रथा डाली। पानी में बताशा डाल कर कृपाण से धोल दिया जाता था और वही नव दीक्षित सिक्ख को पिलाया जाता था। इसका संकेत यह था कि दीक्षित शिष्य, सिक्ख संप्रदाय का ऐसा अभिन्न अंग बन गया है, जैसे बताशा पानी का। गुरु गोविन्द सिंह ने जाति प्रथा का अन्त कर दिया। सभी सिक्ख एक कोटि के समझे जाने लगे। गुरु गोविन्द सिंह ने शिष्यों को सैनिक शिक्षा दी और एक छोटी-सी सेना तैयार कर ली। संप्रदाय के युद्ध करने योग्य व्यक्तियों को खालसा (ईश्वर के विशेष कृपा पात्र) कहा जाता था और धर्म के लिए युद्ध को ईश्वरीय कार्य समझा जाता था। गुरु गोविन्द सिंह ने कई किले बनवाये और मुगलों पर छापा मारने लगे। औरंगजेब को सिक्खों की बढ़ती हुई शक्ति को देख कर उनसे संधि करने की आवश्यकता प्रतीत हुई। उसने गुरु गोविन्द सिंह को मिलने के लिए निमंत्रित किया; किन्तु उनके दिल्ली पहुँचने के पूर्व ही औरंगजेब की मृत्यु हो गयी। गुरु गोविन्द सिंह ने अपनी मृत्यु के पूर्व यह आदेश निकाल दिया था कि उनके बाद गुरु का पद टूट जायेगा। जिस स्थान पर पाँच शिष्य होंगे वही उनकी आत्मा होगी। उन पाँचों का निर्णय ही गुरु का आदेश होगा।

गुरु गोविन्द सिंह की मृत्यु के बाद बंदा बहादुर (१७०८-६४) उनके शिष्यों में प्रधान हो गया। उसके नेतृत्व में सिक्खों ने मुगलों से कई युद्ध किये किन्तु उन्हें बहुत अधिक सफलता नहीं मिली। सन् १७६४ में सिक्ख नेताओं ने संपूर्ण पंजाब पर अधिकार करने के लिए एक योजना तैयार की। उन्होंने खालसा की स्थापना की जिसमें सभी सिक्ख सरदारों के सैनिक सम्मिलित थे। खालसा ने गुरु का स्थान ले लिया। सरदारों के सम्मिलित नेतृत्व में शासन कार्य चलाया जाने लगा। खालसा ने नया सिक्का चलाया और झेलम नदी से सतलज तक और सतलज नदी से यमुना के बीच का बहुत सा भाग अपने अधिकार में कर लिया। सतलज की सुविधा के लिए राज्य को बारह

भागों में विभक्त किया गया और प्रत्येक के लिए अलग अलग सरदार नियुक्त किये गये ।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में समूचा पंजाब रणजीत सिंह (१७८०-१८३९) के अधिकार में आ गया । वह खालसा द्वारा नियुक्त सरदार का पुत्र था । १८०७ तक उसने पूरे पंजाब को अपने अधिकार में कर लिया । बाद में उसने पेशावर तक अपना राज्य विस्तार किया । वह बड़ा वीर एवं कुशल वासक था । उसने एक विशाल सेना संगठित की और उसे योरोपियन ढंग की शिक्षा दी । उसने राज्य के लोगों की दशा सुधारने के लिए भी बहुत से प्रयत्न किये ।

रणजीतसिंह की मृत्यु के बाद पंजाब की दशा बिगड़ने लगी । रणजीत सिंह के उत्तराधिकारियों की अयोग्यता एवं सरदारों की स्वार्थपरता एवं विश्वासघात के कारण पंजाब को कम्पनी सरकार ने सन् १८५६ में अपने अधिकार में कर लिया ।

कम्पनी का साम्राज्य विस्तार—सन् १४९८ में वास्को डि-गामा के द्वारा योरोप और भारत के बीच नये मार्ग की खोज के बाद पुर्तगाल, हालैण्ड, फ्रांस, और इंग्लैंड में भारत के साथ व्यापार करने के लिए कंपनियों की स्थापना हुई । सन् १६०० में इंग्लैंड की सम्राज्ञी महारानी एलिजबेथ ने “ईस्ट इंडिया कम्पनी” की स्थापना की । कम्पनी के अफसरों की कर्तव्यनिष्ठा, मुगल सम्राटों की कृपा और इंग्लैंड के शासकों की सहानुभूति के कारण कंपनी ने पर्याप्त उन्नति की । कुछ ही समय में कलकत्ता, मद्रास, बम्बई, सूरत, पटना आदि स्थानों में कंपनी की व्यापारिक कोठियाँ स्थापित हो गयी । देश की आन्तरिक अशांति से अंग्रेज व्यापारियों ने पूरा लाभ उठाया । उन्होंने बिना चुगी दिये व्यापार करना प्रारम्भ किया । मुगल साम्राज्य की शक्ति क्षीण हो जाने के कारण प्रायः स्थानीय अधिकारी अंग्रेज व्यापारियों से चुगी वसूल करने में असमर्थ थे । लेकिन बंगाल के तत्कालीन शासक मुर्शिदा कुली खाँ ने कड़ाई से चुगी वसूल करना प्रारम्भ किया । उसने अंग्रेज व्यापारियों को यह भी आज्ञा दी कि वे अपनी कोठियों के बाहर की जमीन खाली कर दें । इससे अंग्रेज व्यापारियों को बड़ी असुविधा हुई । उन्होंने मुगल सम्राट के दरबार में अपने दो दूत भेजे । उनमें हैमिल्टन नाम का एक डाक्टर भी था । संयोगवश उस समय तत्कालीन मुगल सम्राट फर्रुखसियर बीमार था । दरबार के वैद्य-हकीमों से उसे कुछ लाभ नहीं हो रहा था । हैमिल्टन के उपचार से बादशाह स्वस्थ हो गया । परिणामस्वरूप सन् १७१५ में कंपनी को कलकत्ता और मद्रास के आसपास के

२६ गाँव प्राप्त हुए तथा उसे बंगाल तथा दक्षिण भारत में बिना कर दिये व्यापार करने की आज्ञा प्राप्त हो गयी ।

अलीवर्दी खाँ सन् १७४१ से ५६ तक बंगाल का सूबेदार था । उसके शासन काल में बंगाल एक तरह से स्वतंत्र हो चुका था । वह कभी-कभी मुगल शासकों को भेंट स्वरूप कुछ धन भेज दिया करता था । अलीवर्दी खाँ की मृत्यु के बाद उसका पोता सिराजुद्दौला गद्दी पर बैठा । वह अभी नवयुवक था और शासन का उसे बहुत कम अनुभव था । अंग्रेज और फ्रांसीसी व्यापारी योरोप में युद्ध की आशा का से चिंतित थे । वे अनुभव कर रहे थे कि यदि योरोप में फ्रांस और इंग्लैंड में युद्ध छिड़ा तो भारतवर्ष में भी इन दोनों देशों की कम्पनियों में युद्ध प्रारम्भ हो जायेगा । इसी से दोनों भारत में अपनी व्यापारिक बस्तियों के चारों ओर किलाबन्दी करने लगे । सिराजुद्दौला ने उन्हें ऐसा करने से मना किया । चन्दननगर के फ्रांसीसियों ने तो सिराजुद्दौला की आज्ञा मान ली, किंतु अंग्रेज व्यापारियों ने उसकी परवाह न की । इस प्रकार बंगाल के नवाब और कम्पनी में युद्ध का श्रीगणेश हुआ । सिराजुद्दौला के सिपाहियों ने कासिम बाजार और कलकत्ता में स्थित कम्पनी की कोठियों पर हमला किया और उन पर सहज में ही अधिकार कर लिया । कम्पनी के सिपाही भाग खड़े हुए । सिराजुद्दौला ने कुछ ही समय में बंगाल और बिहार में कम्पनी की जितनी कोठियाँ थी उन पर अधिकार कर लिया ।

कम्पनी ने कलाइब के नेतृत्व में एक बड़ी सेना मद्रास से बंगाल में भेजी । कई संधियों और युद्धों के बाद सिराजुद्दौला और कम्पनी के सिपाहियों ने सन् १७५७ में पलासी नाम के स्थान पर निर्णयात्मक युद्ध हुआ । उस युद्ध में प्रधान सेनापति मीरजाफर के अंग्रेजों से मिल जाने के कारण सिराजुद्दौला बन्दी बना लिया गया और मार डाला गया ।

सिराजुद्दौला की मृत्यु के बाद मीरजाफर (१७५७-६०) अंग्रेजों की सहायता से बंगाल की गद्दी पर बैठा । उसने कलाइब की सहायता से शीघ्र ही संपूर्ण बंगाल, बिहार और उड़ीसा पर अधिकार जमा लिया । किन्तु मीरजाफर अंग्रेजों के हाथ की कठपुतली था । अंग्रेज उससे अधिक से अधिक रूपरक और व्यापार की सुविधाएँ चाहते थे । जब और अधिक आर्थिक लाभ पहुँचाने में मीरजाफर असमर्थ हो गया तो अंग्रेजों ने इसे गद्दी से उतार दिया और सन् १७६० में उसके दामाद मीरकासिम को नवाब बना दिया । मीरकासिम ने अपनी कुलक्षेत्र प्रकट करने के लिए कम्पनी को बर्दवान, चटगाँव, और मिदनापुर के जिले दिये और ७० लाख रुपये कीसिल के सदस्यों एवं

अफसरों को भेट के रूप में दिये । किन्तु कुछ ही दिनों में कंपनी के अधिकारी मीर कासिम से भी असन्तुष्ट हो गये और उन्होंने पुनः मीरजाफर को गद्दी पर बैठाना चाहा । मीर कासिम ने अवध के नवाब और मुगल बादशाह शाह-आलम से सहायता ली । सन् १७६४ में बक्सर नाम के स्थान पर तीनों की सम्मिलित सेना से अंग्रेजों की सेना का युद्ध हुआ । मीरकासिम और उसके सहयोगी पराजित हुए । युद्ध के बाद इलाहाबाद की जो संधि हुई उससे अवध में अंग्रेजों की शक्ति पर्याप्त बढ़ गयी । अवध के नवाब ने पचास लाख रुपया हजने के रूप में दिया और अवध की रक्षा के लिए अपने खर्च पर उसे कंपनी की एक सेना भी रखनी पड़ी । बंगाल में दोहरे शासन की स्थापना हुई । कंपनी की जिम्मेदारी टैक्स वसूल करने की थी और सूबेदार की जिम्मेदारी आन्तरिक व्यवस्था बनाये रखने की । मीरजाफर के पुत्र नजमुद्दौला को अंग्रेजों ने बंगाल का सूबेदार नियुक्त किया । उसे आन्तरिक व्यवस्था बनाये रखने के लिए कंपनी सरकार से एक निश्चित राशि प्राप्त होती थी । किन्तु यह व्यवस्था भी अधिक दिनों तक नहीं चली । सन् १७७२ में बंगाल पूर्णतः कंपनी के राज्य में मिला लिया गया और सूबेदारी प्रथा का अन्त हो गया ।

सन् १७७३ में इंग्लैंड की पार्लियामेंट ने "रेग्युलेटिंग ऐक्ट" पास किया जिसके अनुसार बंगाल का गवर्नर, गवर्नर जनरल बना दिया गया और मद्रास एवं बम्बई के गवर्नर उनके अधीन हो गये । इस ऐक्ट के अनुसार संधि और युद्ध का अधिकार केवल गवर्नर जनरल को रह गया । इस ऐक्ट के पास होने के बाद कंपनी की शासन शक्ति अधिक संगठित हुई और राज्य विस्तार करने में उसे अधिक सुविधा हुई । सन् १७७५ से १८१८ तक मराठों से अंग्रेजों ने चार युद्ध किये । परिणामस्वरूप मराठों की स्वतंत्र सत्ता सर्वदा के लिए समाप्त हो गयी । पेशवा को आठ लाख वार्षिक पेंशन दे कर पूना से बहुत दूर कानपुर के पास बिठूर में रख दिया गया और उसके राज्य का अधिकांश भाग अंग्रेजी राज्य में मिला लिया गया । लार्ड हेस्टिंग्स ने (१८१३-२३) गायकवाड, भोंसला और सिन्धिया को सन्धि करने पर विवश किया जिसके अनुसार इनके राज्यों का अधिकांश भाग अंग्रेजी राज्य में मिला लिया गया । इन राजाओं की स्वतंत्रता कम कर दी गयी और इन पर नियंत्रण रखने के लिए इन राज्यों में अंग्रेजी सेना बढ़ा दी गयी । अंग्रेजों की शक्ति से प्रभावित हो कर राजस्थान के शासकों ने भी सहायक संधियाँ स्वीकार कर ली और बिना युद्ध किये ही वे कंपनी की अधीनता में आ गये । इसी बीच मैसूर, तंजौर (१७६६) कर्नाटक (१८०१) आदि राज्य भी कंपनी के अधीन हो गये । सन् १८०५ तक उत्तर

भारत का भी अधिकांश भाग कंपनी के अधिकार में आ गया । सन् १८०१ में अवध के नवाब ने कंपनी से एक नयी संधि की जिसके अनुसार वहाँ अंग्रेजी सेना की संख्या बढ़ा दी गयी और उसके खर्च के लिए इलाहाबाद, फतेहपुर, कानपुर, आजमगढ़, गोरखपुर, बरेली, मुरादाबाद, बदायूँ और शाहजहाँपुर के जिले कंपनी के राज्य में मिला लिये गये ।

सिन्ध, पंजाब, आसाम एवं ब्रह्मा के अतिरिक्त अन्य भारतीय प्रदेशों पर अधिकार करने के पश्चात् कंपनी के शासकों ने कुछ समय साम्राज्य को संगठित करने में लगाया । योरोप में इंग्लैंड, नेपोलियन बोना पार्ट के विरुद्ध युद्ध कर रहा था । इसलिए भारत में अंग्रेज युद्ध से बचना भी चाहते थे । लार्ड मिण्टो (१८०७-१३) ने भारतीय सीमाओं को सुरक्षित करने के उद्देश्य से फारस, अफगानिस्तान, सिन्ध एवं पंजाब के शासकों से संधि की । सन् १८०६ में अमृतसर की संधि के अनुसार पंजाब के शासक रणजीत सिंह एवं कंपनी ने एक दूसरे के साथ स्थायी मैत्री का व्यवहार रखने का निश्चय किया । कंपनी ने वचन दिया कि वह सतलज के उत्तर रणजीत सिंह के राज्य में या उसकी प्रजा के मामले में कोई हस्तक्षेप नहीं करेगी । रणजीत सिंह ने सतलज के दक्षिण उतनी ही सेना रखने का वचन दिया जो उसके राज्य की रक्षा के लिए आवश्यक थी । उसने यह भी वादा किया कि वह अन्य पड़ोसी सिक्ख राज्यों के मामले में किसी प्रकार का हस्तक्षेप नहीं करेगा । इसी प्रकार की एक संधि कंपनी ने सिन्ध के अमीरों के साथ भी की । सिन्ध के अमीरों ने वादा किया कि वे अपने राज्यों से फ्रांसीसियों को निकाल देंगे और किसी विदेशी सेना को अपने राज्य से जाने की अनुमति नहीं देंगे ।

किन्तु योरोप में युद्ध समाप्त होते ही कंपनी ने भारत में पुनः साम्राज्य विस्तार की नीति को अपनाया । भारतीय शासकों पर संधि की शर्तों का उल्लंघन करने का दोषारोपण करके राज्यों को कंपनी के राज्य में मिला लिया गया । सन् १८४३ में सिन्ध और सन् १८४६ में पंजाब कंपनी के राज्य में सम्मिलित कर लिये गये ।

कई छोटे-छोटे राज्य बिना युद्ध के ही कंपनी के राज्य में मिला लिये गये । सतारा, साँची और नागपुर के राजाओं को कोई औरत पुत्र नहीं था । कंपनी के शासकों ने इन राजाओं को गोद लेने की अनुमति नहीं दी और कोई उत्तराधिकारी न होने का बहाना बना कर इन राज्यों को अंग्रेजी राज्य में सम्मिलित कर लिया गया । कुछ राजाओं पर अयोग्यता, अकर्मण्यता और कुप्रबंध का दोषारोपण किया गया । इस आधार पर कच्चार (१८३१), कुर्ग

(१८३४), जयन्तिया (१८३५), के राजाओं को गद्दी से उतार दिया गया और ये राज्य कंपनी के राज्य में सम्मिलित कर लिये गये । अवध का अधिकांश भाग कई संधियों में कंपनी के राज्य का अंग बन चुका था । सन् १८५६ में कुशासन के अभियोग में वहाँ का नवाब वाजिदअली शाह गद्दी से उतार दिया गया और समूचा अवध का राज्य कंपनी के राज्य में मिला दिया गया ।

इस प्रकार हिन्दी साहित्य के इतिहास के इस युग के समाप्त होते-होते समूचे भारत में कंपनी के राज्य की स्थापना हो चुकी थी । अधिकांश भाग पर उसका सीधा शासन था और शेष भाग पर देशी राजाओं का अधिकार था जो सभी बातों में कंपनी की इच्छा के अनुसार आचरण करने को बाध्य थे ।

ख. आर्थिक स्थिति :

मुगलों के आगमन के पूर्व देश में प्रायः अशान्ति रही । निरन्तर युद्धों एवं राजनीतिक परिस्थितियों की अस्थिरता के कारण देश की आर्थिक संपन्नता को बड़ा घक्का पहुँचा । मुगलों ने अराजकता का अन्त करके सशक्त केन्द्रीय शासन की स्थापना की । इससे उद्योग, व्यापार एवं कृषि की उन्नति हुई । पूर्ववर्ती मुगल शासक बड़े ठाट-बाट से रहते थे । उनकी देखा-देखी विभिन्न पदों पर नियुक्त अमीर और सरदार भी बड़ी शान-शौकत का जीवन व्यतीत करते थे । वे सुन्दर सूती, ऊनी और रेशमी कपड़ों का उपयोग करते थे और भौति-भौति के आभूषण एवं जवाहरात धारण करते थे और उनकी आवश्यकता की पूर्ति के लिए देश में विलासिता की सामग्री का पर्याप्त निर्माण होता था और कुछ वस्तुओं का विदेशों से भी आयात होता था । सूरत, भड़ौच, कालीकट, गोवा, मछलीपट्टम आदि बन्दरगाह व्यापार के प्रमुख केन्द्र थे जहाँ से देशी वस्तुओं का निर्यात और विदेशी वस्तुओं का आयात होता था । बाहर से मोती, शराब, मेवे, छोड़े और युद्ध की सामग्री देश में मँगायी जाती थी और यहाँ से सूती, ऊनी, रेशमी कपड़े, सोने चाँदी का सामान, अफीम, नील, लकड़ी और पत्थर की सुन्दर चीजें बाहर भेजी जाती थीं । मुगल शासकों ने कृषि की उन्नति पर अधिक ध्यान नहीं दिया, किंतु फिर भी स्थिर वातावरण के कारण उत्पादन में वृद्धि हुई । मुगल शासकों एवं उनके सामन्तों के द्वारा बहुत से भवनों का निर्माण हुआ जिससे बहुत से कारीगरों एवं मजदूरों को जीविका प्राप्त हुई ।

पूर्व मध्य युग में आर्थिक दृष्टि से समाज दो वर्गों में विभक्त था । एक

वर्ग "सामन्तो, सरदारों एवं दरबार से सम्बन्धित अन्य व्यक्तियों एवं बड़े-बड़े व्यापारियों" का था जो वैभव एवं विलासितापूर्ण संपन्न जीवन व्यतीत कर रहा था। दूसरा वर्ग किसान, मजदूर एवं उच्च वर्ग की सेवा में नियुक्त व्यक्तियों का था, जो अपेक्षाकृत अभावग्रस्त सामान्य जीवन व्यतीत कर रहा था। किंतु इस वर्ग के व्यक्तियों को भी जीवन की सामान्य आवश्यकताओं की पूर्ति में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती थी।

आलोच्य काल में भी समाज में उच्च और निम्न, दो ही वर्ग थे। मध्यम वर्ग एक प्रकार से समाप्तप्राय था। देश में केन्द्रीय शासन के अभाव एवं उसके छोटे छोटे राज्यों एवं जागीरों में बँट जाने के कारण उच्च वर्ग के व्यक्तियों की सख्या का अनुपात बढ गया था यद्यपि उनकी साधन-सम्पन्नता पहले की अपेक्षा कम हो गयी थी। युद्धों में आक्रामक और आक्रान्त की असीम धन व्यय करना पड़ता था। तटस्थ राज्यों को भी भावी आक्रमणों के भय से पर्याप्त धन सुरक्षा साधनों के जुटाने में खर्च करना पड़ता था। पूर्व मध्य युग की शान-शोकत की आदतें इस युग में उच्च वर्ग के लोगों को उत्तराधिकारी के रूप में प्राप्त हुई थी। कठिन आर्थिक परिस्थितियों में भी उन्हें बहुसंख्यक स्त्रियों भरे हरम, दरबार के कवियों, कलाकारों, भाँड़ों और विदूषकों एवं मनोरंजन के अन्य साधनों पर बहुत अधिक धन व्यय करना पड़ता था। इन सबका आयोजन तत्कालीन शासकों एवं अन्य उच्च वर्ग के लोगों के लिए केवल अपनी व्यक्तिगत इच्छापूर्ति के लिए ही नहीं वरन् सामाजिक मर्यादा बनाये रखने के लिए भी आवश्यक था।

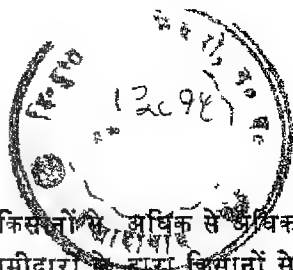
इस युग के आर्थिक दृष्टि से निम्न वर्ग के लोगों में किसान, मजदूर, व्यापारी और कलाकार विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पूर्व मध्य युग में अधिकांश प्रतिभाशाली कवियों की किसी के आश्रय की आवश्यकता नहीं थी। उनके जीवन का निश्चित लक्ष्य था जिसके मनन और प्रचार में उन्होंने अपने कवि जीवन का प्रत्येक क्षण अर्पित किया। इन लोगों ने कभी दरबारों के आश्रय की आकांक्षा नहीं की और जब कभी उन्हें दरबारों में आने का निमन्त्रण दिया गया तो प्रायः उन्होंने उसकी भी अवहेलना की। केशवदास जैसे कुछ कवि जो राज्याश्रित थे उन्हें भी दरबार में पर्याप्त सम्मान प्राप्त था। आश्रयदाता राजाओं की साधन-सम्पन्नता के कारण वे भी राजाओं-सा ही वैभवपूर्ण जीवन व्यतीत करते थे। आलोच्यकाल में अधिकांश कवि और कलाकार राज्याश्रित थे। इस युग में भी कुछ शासक काव्य और कला के प्रेमी थे। वे कवियों और कलाकारों का पर्याप्त सम्मान करते थे और उन्हें पर्याप्त

आर्थिक सुविधाएँ भी प्रदान करते थे । किंतु अधिकांश शासको ने परम्परा का अनुसरण एवं सामाजिक मर्यादा का पालन करने के लिए कवियों एवं कलाकारों को आश्रय दिया । उनके दरबार में भाड़ों, विदूषकों एवं गवैयों से अधिक महत्वपूर्ण स्थिति कवियों और कलाकारों की नहीं थी । साधन सम्पन्नता के अभाव में इस युग के राजा एवं जागीरदार इनकी आर्थिक दृष्टि से अधिक सहायता करने की स्थिति में नहीं थे । इन कारणों से कवियों एवं कलाकारों की स्थिति इस युग में आर्थिक दृष्टि से निम्न वर्ग के व्यक्तियों से बहुत अच्छी नहीं थी । राजनीतिक अस्थिरता के कारण उन्हें आजीवन एक दरबार में आश्रय प्राप्त नहीं होता था । जीविका की खोज में उन्हें एक दरबार से दूसरे दरबार में भटकना पड़ता था और कभी कभी वृद्धावस्था में बाध्य होकर त्यागमय जीवन व्यतीत करना पड़ता था ।

इस युग में अशांति, अव्यवस्था एवं निरन्तर युद्धों के कारण देश के उद्योग और व्यापार को भारी धक्का लगा । बहुत से व्यापारिक और औद्योगिक केन्द्र बिलकुल नष्ट हो गये । देश के उद्योग और व्यापार पर अशांति और अव्यवस्था से उतना अधिक घातक प्रभाव नहीं पड़ा जितना इस युग के उत्तरार्द्ध में कंपनी की व्यापारिक नीति के कारण पड़ा । इस युग के पूर्वार्द्ध में देश के बहुत से नगर उद्योग-धंधों और व्यापार के केन्द्र थे और आर्थिक दृष्टि से सामान्यतः सम्पन्न थे । हिन्दी क्षेत्र में दिल्ली, बनारस, गाजीपुर, फैजाबाद, लखनऊ, कालपी, बाँदा, कानपुर, आगरा, इटावा, छपरा, चुनार आदि नगर उद्योग धन्धों और व्यापार के केन्द्र थे । इन नगरों में वस्त्र, आभूषण, साज शृंगार की सामग्री, दैनिक जीवन के उपयोगी पदार्थों एवं युद्धोपयोगी वस्तुओं का व्यापार होता था । इन नगरों के आस-पास गाँवों और कस्बों में बहुत से छोटे-बड़े उद्योग केन्द्र थे जहाँ से बड़े नगरों को व्यापार सामग्री प्राप्त होती थी । अंग्रेज व्यापारियों एवं ब्रिटिश सरकार की नीति के कारण इस देश के उद्योग और व्यापार को बड़ी हानि पहुँची । कंपनी के अधिकारी भारतीय उद्योग-धन्धों को नष्ट करके इस देश को इंग्लैंड के उद्योग धंधों के लिए कच्चा माल तैयार करने वाले उपनिवेश के रूप में देखना चाहते थे । इसी नीति के कारण ईस्ट इण्डिया कंपनी ने भारतीय उद्योग-धंधों के विकास में यथासंभव अधिक से अधिक बाधाएँ उपस्थित की । भारत का बना हुआ कपड़ा योरोप और एशिया के बाजारों में बिकता था । ढाँके की मलमल एवं अन्य प्रकार के सूती एवं रेशमी वस्त्रों की माँग कम करने के लिए उस देश में भारी आयात कर लगाया गया और इंग्लैंड के बने हुए वस्त्र बिना किसी कर के भारत में सस्ते मूल्य पर बिकने लगे ।

योरोप मे वाष्प शक्ति द्वारा संचालित करघो एवं अय मशीनों के आविष्कार से भारतीय करघा उद्योग को बड़ा धक्का पहुँचा। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में युद्ध के कारण योरोप के देशो मे इंगलैड के बने हुए माल की खपत बन्द हो गयी। ऐसी स्थिति में इंगलैड के व्यापारियो ने भारत मे कम्पनी के व्यापारिक एकाधिपत्य के विरुद्ध आवाज उठाई और सन् १८१३ के चार्टर में कम्पनी का व्यापारिक एकाधिकार समाप्त कर दिया गया। इंगलैड की बहुत-सी व्यापारिक कम्पनियों ने भारत मे व्यापार प्रारंभ किया। प्रतियोगिता मे इंगलैड की बनी वस्तुएँ भारत में अपेक्षाकृत अधिक सस्ती बिकने लगी और भारत की बनी वस्तुओं की माँग इस देश मे भी कम होने लगी। इस प्रकार सन् १८२३ तक इस देश के प्रायः सभी उद्योग-धंधे नष्ट हो गये और यह देश एक कृषि प्रधान देश रह गया।

भारतीय अर्थ व्यवस्था मे कृषि का महत्वपूर्ण योगदान है। यद्यपि पूर्व मध्य युग मे आर्थिक दृष्टि से किसान बहुत अधिक सम्पन्न नहीं थे किन्तु दैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति मे उन्हें किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती थी। आलोच्य काल में राजनीतिक अव्यवस्था एवं अराजकता के कारण देश के किसानो को भी पर्याप्त कठिनाई का सामना करना पडा किन्तु फिर भी आर्थिक दृष्टि से वे आत्म-निर्भर थे। किसान परिवार के भरण-पोषण के लिए पर्याप्त अन्न उत्पन्न कर लेता था और आवश्यकता की अन्य वस्तुएँ उसे गाँव मे ही प्राप्त हो जाती थी। अँग्रेजो के आने के पूर्व भूमि पर किसी एक व्यक्ति का अधिकार न होकर राज्य का अधिकार होता था। गाँव की भूमि वहाँ के किसानो मे राज्य की ओर से वितरित की जाती थी। खेती करने के साधन हल-बैल आदि किसान के अपने होते थे। किसान गाँव के मुखिया के सामान्य नियन्त्रण में खेती करता था और उसी के द्वारा अपना लगान राज्य के खजाने में जमा कराता था। आलोच्य काल के अन्तिम सौ वर्षों में कंपनी के शासन काल में देश की कृषि पर अच्छे और बुरे दोनों प्रकार के प्रभाव पड़े। शान्ति स्थापित हो जाने के कारण कृषि की उन्नति हुई और बहुत-सी बंजर पड़ी हुई जमीन पर खेती होने लगी। किन्तु कंपनी सरकार की कर-नीति के कारण किसानों की दशा पर प्रतिकूल प्रभाव भी पड़ा। कंपनी सरकार ने किसानों से कर वसूल करने के सम्बन्ध में बहुत से प्रयोग किये जो किसानो के लिए कष्टदायक और असफल सिद्ध हुए। कंपनी के शासन के प्रारम्भिक दिनों में सरकार ने प्रत्येक किसान से अलग-अलग सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न किया। कंपनी सरकार के द्वारा प्रारंभ में अल्पकालीन बन्दोबस्त की प्रथा जारी की गयी और बाद में हस्तमरारी बन्दोबस्त एवं किसानों से लगान वसूल करने की जिम्मेदारी जमींदारों को देने की प्रथाएँ चलायी गयीं।



इन सभी अवसरों पर कंपनी के अधिकारियों ने किसानों से अधिक से अधिक राशि वसूल की। जमींदारी प्रथा के आ जाने से जमींदारों के द्वारा किसानों से मनमाना लगान वसूल किया जाने लगा, इससे भी किसानों की आर्थिक कठिनाई बढ़ी। कुछ इतिहासकारों की सम्मति में देश की आर्थिक स्थिति पर पिछली अराजकता एवं राजनीतिक अव्यवस्था का उतना अधिक घातक प्रभाव नहीं पड़ा, जितना कंपनी के भूमि कर सम्बन्धी नीति से हुआ। बहुत से किसानों की खेती-बारी नष्ट हो गयी। किसानों के आश्रित बढ़ई, लोहार, हजाम आदि पेशे के लोग भी बेकार हो गये और आर्थिक संकट सहन करने को विवश हुए।

उद्योग धंधो, व्यापार एवं कृषि के नष्ट होने से कंपनी के शासनकाल में देश की आर्थिक स्थिति अत्यन्त सोचनीय हो गयी।

(ग) सामाजिक—

पूर्व मध्य युग में विभिन्न भक्ति आंदोलनों ने छुआ-छूत, ऊँच-नीच का भेद भाव मिटाने का बड़ा प्रयत्न किया। किन्तु “जाति पाँति पूछै नहि कोई, हरि को भजै सो हरि का होई” की क्रियान्विति कुछ ऊँचे भक्तों एवं उनके संप्रदायों तक ही सीमित रह गयी। सामान्य जनता पर इसका बहुत कम प्रभाव पड़ा। आलोच्य काल में हिन्दू-समाज, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र इन चार वर्णों में विभाजित था। कुलो, गोत्रो और निवास स्थानों के आधार पर ये चार वर्ण भी अनेक वर्गों उपवर्गों में विभक्त हो गये थे। व्यवसाय और जीविका के आधार पर सुनार, लुहार, बढ़ई, माली, तेली, दर्जी, भाट, जुलाहा, कोढ़री, पासी आदि कई जातियाँ और उपजातियाँ वैश्यो और शूद्रो में बन गयी थी। इन वर्गों एवं उपवर्गों में खान-पान, विवाह आदि अपनी ही जाति के लोगों तक सीमित था। धार्मिक और आध्यात्मिक दृष्टि से ब्राह्मणों का अन्य वर्ग के लोगों पर प्रभुत्व था। वे पुरोहित, पुजारी और गुरु के रूप में तो पूज्य थे ही शासन में भी बहुत से ब्राह्मण महत्वपूर्ण पदों पर नियुक्त थे। संस्कारो एवं अन्य धार्मिक अवसरों पर कर्मकाण्डी ब्राह्मणों को पर्याप्त धन मिलता था, राजाओं एवं जागीरदारों की ओर से कुछ ब्राह्मणों को जागीरे भी प्राप्त थी। मंदिरों एवं मठों के पास पर्याप्त संपत्ति थी और इनमें ब्राह्मण, पुजारी एवं मठाधीश के रूप में प्रतिष्ठित थे। इस प्रकार अधिकांश ब्राह्मण आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न थे किन्तु उनकी प्राचीन तैजस्विता और त्याग की वृत्ति समाप्तप्राय हो चुकी थी। कुछ निम्न श्रेणी के ब्राह्मण खाना बनाने एवं पानी पिलाने आदि का भी कार्य करते थे। वर्ण व्यवस्था में दूसरा महत्वपूर्ण वर्ग क्षत्रियों का था। इस युग में भी कुछ राज्यों में क्षत्रिय

शासक थे, कुछ विभिन्न राज्यों की सेनाओं में ऊँचे पदों पर नियुक्त थे और कुछ सैनिकों के रूप में अपनी जीविका उपार्जित करते थे। किन्तु एक जाति के रूप में क्षत्रियों का भी पुराना गौरव समाप्त हो गया था। अधिकांश क्षत्रिय विलासिता का जीवन व्यतीत कर रहे थे और नशीली वस्तुओं के सेवन से उनके जीवन की क्रियाशीलता नष्ट हो गयी थी। वैश्य और शूद्रों की भी स्थिति अच्छी नहीं थी। उद्योग और व्यापारों के नष्ट हो जाने के कारण अधिकांश वैश्य बहुत अधिक सम्पन्न नहीं रह गये थे। व्यापार की पवित्रता समाप्त हो चुकी थी और येन-केन प्रकारेण आर्थिक लाभ उठाना उनके जीवन का परम लक्ष्य बन चुका था। अधिकांश शूद्र सवर्ण जातियों की सेवा में अपनी जीविका का उपार्जन करते थे। ये उनके साथ उठ-बैठ नहीं सकते थे। कुछ शूद्र अस्पृश्य थे। शूद्र समाज में उपेक्षित थे और उन्हें हीन दृष्टि से देखा जाता था। वर्ण-व्यवस्था के अन्तर्गत कोई व्यक्ति अपना वर्ण छोड़कर दूसरा नहीं ग्रहण कर सकता था। आचार-विचार एवं खान-पान सम्बन्धी नियम कठोर थे और उनका उल्लंघन सामान्य व्यक्तियों के लिए सम्भव नहीं था।

सम्मिलित कुटुम्ब प्रथा सामाजिक जीवन का दूसरा महत्वपूर्ण अंग था। प्रत्येक कुटुम्ब का एक मानिक होता था। उसके नेतृत्व में कुटुम्ब के समस्त कार्यों का संचालन होता था। उसकी मृत्यु के बाद उसका ज्येष्ठ पुत्र उत्तराधिकारी होता था। सामाजिक जीवन में विवाह प्रायः अनिवार्य था। प्रत्येक स्त्री पुरुष को विवाह करना पड़ता था। संतान के विवाह का उत्तरदायित्व माता-पिता पर होता था। सामान्यतः लड़कों का विवाह सात-आठ वर्ष की आयु में और लड़कियों का विवाह चार-पाँच वर्ष की आयु में ही कर दिया जाता था। विवाहोत्सव बड़ी धूम-धाम से सम्पन्न होते थे। इस अवसर पर खूब खुशी मनायी जाती थी, नाच गान का आयोजन होता था और गरीबों और ब्राह्मणों को दान दिये जाते थे। बहु-विवाह शास्त्र-विहित होने पर भी सामान्य लोग कई विवाह नहीं करते थे किन्तु स्त्री के बध्या होने पर पुरुष दूसरा विवाह कर लेते थे। सपन्न लोगों, राजाओं और सामन्तों के यहाँ बहुती-सी स्त्रियाँ होती थी किन्तु वैधवा प्रथम विवाहिता पत्नी को ही प्राप्त होती थी और उसकी संतान को ही उत्तराधिकार प्राप्त होता था। बाल-विवाह के साथ वृद्ध-विवाह की प्रथा भी प्रचलित थी। वृद्ध पति की मृत्यु के बाद युवा पत्नी को वैधव्य जीवन व्यतीत करना पड़ता था। ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य में स्त्री के लिए पुनर्विवाह की प्रथा प्रचलित नहीं थी। ऊँचे वर्णों में सती की प्रथा भी प्रचलित थी। स्त्रियाँ मृत पति के शव के साथ चिता में जलकर भस्म हो जाती थीं। कभी कभी रच्छा न रहते हुए भी लोक-मर्यादा के भय से स्त्रियों

को सती होने को बाध्य होना पड़ता था। शूद्र स्त्रियों में पुनर्विवाह की प्रथा प्रचलित थी।

आलोच्य काल में स्त्रियों में पर्दे की प्रथा प्रचलित थी। परिवार में उनके रहने के अलग स्थान होते थे। पति भी अपनी स्त्री से सबके सामने बात नहीं कर सकता था। उच्च कुल की स्त्रियाँ घर से बाहर नहीं निकलती थीं। यदि विशेष अवसर पर उन्हें बाहर निकलना पड़ता था तो वहाँ भी उनके लिए पर्दे की व्यवस्था की जाती थी।

इस युग में लोगों में अन्धविश्वास एवं रूढ़िवादिता भी पर्याप्त मात्रा में थी। लोगों को शुभाशुभ दिनों, तिथियों, मुहूर्त, झाड़-फूंक, भूत-प्रेत आदि में विश्वास था। लोग बहुत सी बीमारियों को दैवी प्रकोप समझते थे और रोग मुक्त होने के लिए देवी-देवताओं की पूजा करते थे। बलि की प्रथा भी प्रचलित थी। कुछ देवी-देवताओं के मंदिरों में पशुओं का बलिदान होता था और कहीं-कहीं पर बलि भी दी जाती थी। ज्योतिष में लोगों का अत्यधिक विश्वास था। शुभ-कर्म, यात्रा, युद्ध आदि अवसरों पर लोग कार्य प्रारम्भ करने के लिए ज्योतिषियों से सलाह लेते थे।

सन् १८४३ में दास प्रथा-निवारक ऐक्ट के पास होने के पूर्व देश में दास प्रथा भी प्रचलित थी। दासों का अपना कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं था। वे खरीदे-बेचे जाते थे। कभी-कभी ऋण चुकता न करने के कारण लोग दास बना लिए जाते थे, आजन्म उन्हें अपने मालिक की सेवा करनी पड़ती थी।

शिक्षा की दृष्टि से भी समाज की बहुत अच्छी दशा नहीं थी। प्राचीन आश्रम और गुरुकुल समाप्त हो चुके थे। स्थान-स्थान पर संस्कृत पाठशालाएँ थी, जहाँ उच्च वर्ग के हिंदू, संस्कृत साहित्य, व्याकरण, न्याय, दर्शन आदि का अध्ययन करते थे। हिंदी क्षेत्र में काशी विद्या का प्रमुख केन्द्र था जहाँ प्राचीन पद्धति पर धर्म-दर्शन, विज्ञान आदि का अध्ययन-अध्यापन होता था। कुछ लब्धप्रतिष्ठ पण्डित अपने घरों पर छात्रों को विद्या-दान करते थे। इसी प्रकार मुसलमान मकतबों में फारसी-अरबी का अध्यापन करते थे। अधिकांश व्यक्ति साधारण शिक्षा प्राप्त करने के बाद घर पर ही पैतृक व्यवसाय की शिक्षा प्राप्त करते थे। इस युग में स्त्री-शिक्षा का प्रचार नहीं था। पत्नीत्व और मातृत्व स्त्रियों के जीवन का चरम लक्ष्य था। घरेलू काम-काज की शिक्षा उन्हें घर पर ही प्राप्त हो जाती थी।

आलोच्य काल में लोगों को वस्त्राभूषणों का बड़ा शौक था। धन निर्धन सभी प्रकार के व्यक्ति अपनी आर्थिक स्थिति के अनुसार अच्छे से अच्छे

वस्त्राभूषण धारण करने का प्रयत्न करते थे। धनी वर्ग की स्त्रियाँ सिर से पै तक विविध प्रकार के आभूषणों से लदी रहती थी। निम्न वर्ग की स्त्रियाँ सरते आभूषण धारण करती थी, किन्तु उनके पास भी अनेक प्रकार के आभूषण होते थे। कुछ वर्ग के पुरुष भी आभूषण धारण करते थे। वे कानों में सोने की जड़ाऊ बालियाँ और हाथों में सोने या चाँदी के कड़े पहनते थे। कुछ पुरुष पैरों में भी कड़े धारण करते थे। स्त्रियों की भाँति पुरुषों में भी अपने को पूर्णतः सुसज्जित रखने की प्रवृत्ति थी। धनी वर्ग के पुरुष धाँती, खुस्त पाजामे के ऊपर औरखा या जामा पहनते थे। पैरों में जड़ाऊ जूते और सिर पर साफा बाँधते थे या जड़ाऊ टोपी पहनते थे। सामान्यतः इस युग के स्त्री-पुरुषों में बनाव-शृंगार की प्रवृत्ति बहुत अधिक थी।

घ. धार्मिक—

धार्मिक दृष्टि से हिंदू और मुसलमान बहुत से संप्रदायों में विभक्त थे। अधिकांश हिन्दू शिव, शक्ति या विष्णु की पूजा करते थे। वैष्णव धर्म की अपेक्षा शैव एवं शक्ति मत का प्रचार कम था। शैवों एवं शक्तियों में बहुत सी भयंकर एवं बीभत्स साधना-पद्धतियाँ प्रचलित थी। राम एवं कृष्ण भक्ति के आकर्षक स्वरूप ने बहुत-से लोगों को अपनी ओर आकर्षित किया। इस युग में राम-भक्ति का पुनर्स्थान रसिक सम्प्रदाय के रूप में हुआ। इस संप्रदाय के भक्तों ने पिता-पुत्र, माता, भाई, सखा, सखी आदि रूपों में अपने को प्रतिष्ठापित करके राम-सीता के साथ व्यक्तिगत सम्बन्धों की स्थापना की। इस युग के सखी संप्रदायों के भक्त राम-सीता की शृंगार लीलाओं का और वात्सल्य भाव के भक्त उनकी बाल लीलाओं का ध्यान करते थे। आगे चलकर माधुर्य भक्ति भावना में तत्सुखी शाखा और स्वसुखी शाखा नाम से दो सम्प्रदायों का प्रवर्तन हुआ। तत्सुखी शाखा के भक्त अपने को सीता की सखी के रूप में और स्वसुखी शाखा के भक्त अपने को सीता के प्रतिरूप के रूप में देखते थे। अयोध्या, जनकपुर और चित्रकूट रामभक्ति के सम्प्रदायों के प्रमुख केन्द्र थे।

कृष्णभक्ति सम्प्रदाय निंबार्क, गौणीय, वल्लभ, राधा-वल्लभ एवं सखी सम्प्रदायों में विभक्त था। इन संप्रदायों की स्थापना पूर्व मध्य युग में हो चुकी थी। इस युग में वंशी जलि जी ने “ललित सम्प्रदाय” नाम से एक नये संप्रदाय की भी स्थापना की। पूर्व मध्य युग में ही राधावल्लभ एवं सखी संप्रदाय की साधना पद्धतियों का प्रभाव अन्य कृष्ण भक्ति संप्रदायों पर पड़ने लगा था। इस युग में यह प्रभाव अधिक व्यापक हुआ। ऐसे सम्प्रदायों,



जिनमें इतर लीलाओं को स्थान प्राप्त था, में भी राधाकृष्ण की शृंगारिक लीलाओं को अधिक महत्व दिया जाने लगा। कृष्णभक्ति के आकर्षक स्वरूप से प्रभावित होकर प्रणामी संप्रदाय और शुक्र संप्रदाय जैसे निर्गुणोपासक संप्रदायों ने भी कृष्णभक्ति की साधना पद्धतियों को स्वीकार कर लिया। पूर्व मध्य युग की भांति इस युग में भी मथुरा और वृन्दावन, कृष्ण-भक्ति संप्रदायों के प्रमुख केन्द्र बने रहे।

राम और कृष्ण भक्ति संप्रदायों के मन्दिर पर्याप्त सम्पन्न थे। दान-दक्षिणा में मन्दिरों को पर्याप्त धन प्राप्त होता था। कुछ मन्दिरों के पास जमीन जायदाद भी थी। साधक यद्यपि सामान्य जीवन व्यतीत करते थे किन्तु मन्दिर में भोग चढ़ाने के लिए अच्छे से अच्छे व्यंजनों का आयोजन किया जाता था। दैनिकी एवं वार्षिकी सेवाओं का आयोजन भी बड़ी सज्ज घज एवं धूमधाम के साथ संपन्न होता था।

पूर्व मध्य युग के निर्गुण भक्ति संप्रदाय की परम्परा इस युग में चलती रही। कबीर के परलोक गमन के पश्चात् उनके शिष्यों ने “कबीर पथ” का संगठन किया। इन दोनों पथों के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कई अन्य निर्गुण भक्ति संप्रदायों की स्थापना हो चुकी थी, जिनमें लाली पथ, दादू पथ, निरंजनी संप्रदाय, बावरी पथ और मलूक पथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उत्तर मध्य युग में प्रत्येक प्रभावशाली संत ने अपनी विचारधारा के प्रचार के लिये नए संप्रदाय के प्रवर्तन का प्रयास किया। इस युग में धामी संप्रदाय, सतनामी संप्रदाय, घरनीश्वरी संप्रदाय, चरणदासी संप्रदाय, गरीब पथ और रामसनेही संप्रदाय के नाम से नये संप्रदायों की स्थापना हुई। ये संप्रदाय भी विभिन्न गढ़ियों या मठों के नाम पर अनेक शाखाओं-उपशाखाओं में विभक्त हो गए। इन सभी संप्रदायों का मूल आधार निर्गुण भक्ति भावना है। कुछ बाह्य विधि विधानों में विभिन्नता होने पर भी इन संप्रदायों की मूल चिन्तन पद्धति में पर्याप्त समानता है। इस युग के संतों ने अपनी साधना पद्धति को युगीन परिस्थितियों के अनुकूल ढाला और अन्य धर्मों एवं संप्रदायों की विचार-धारा के साथ समन्वय स्थापित किया। पूर्व मध्य युग में संतों का ध्यान हिन्दू और इस्लाम धर्म की ओर ही था। उस युग में संतों ने या तो इन धर्मों के बाह्याडंबरों की निन्दा की या इन धर्मों की मूलभूत एकता पर जोर दिया। उत्तर मध्य युग में देश में बहुत-से ईसाई मिशनरियों की स्थापना हो चुकी थी। अस्तु, कुछ संतों का ध्यान ईसाई मत की ओर भी जाने लगा था। धामी संप्रदाय के प्रवर्तक संत प्राणनाथ ने हिन्दू, इस्लाम एवं ईसाई धर्मों की एकता पर जोर

दिया । पूर्व मध्य युग के सत्तो का ध्यान विधि की ओर कम निषध की ओर अधिक था । उत्तर मध्य युग के सन्तो का ध्यान विभिन्न धर्मों एवं सम्प्रदायों की विशेषताओं की ओर गया । उन्होंने अन्य धर्मों के व्यापक सिद्धांतों को स्वीकार किया और उन्हें अपनी साधना-पद्धति में स्थान दिया । संत दरियादास ने अपनी साधना-पद्धति में हिन्दू एवं इस्लाम धर्म के कई आचार-विचारों का समावेश किया और चरणदासी संप्रदाय के प्रवर्तक चरणदास ने हिन्दू एवं जैन धर्म एवं वैष्णव मत की बहुत सी बातें अपनायी । दरियादासी संप्रदाय में राम कृष्ण आदि अवतारों को सत्पुरुष के भेजे हुए प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया गया और संप्रदाय में दीक्षित होने वाले साधकों को उनके पूर्ववर्ती धर्म की कुछ विशिष्ट मान्यताओं को अपनाये रखने की अनुमति दी गई । इस संप्रदाय में दीक्षित गृहस्थ हिन्दू या मुसलमान विवाह एवं अन्त्येष्टि संस्कार अपने कुल की मान्यताओं के अनुसार करते हैं । ये लोग मुसलमानों की भाँति खड़े खड़े झुक कर पाँच बार प्रार्थना करते हैं । ये लोग मूर्ति पूजा में विश्वास नहीं रखते किन्तु फल, दूध, मिठाई आदि पृथ्वी पर रख कर 'सत्पुरुष' को चढ़ाते हैं ।

चरणदासी संप्रदाय में मृतक, अन्त्येष्टि क्रिया आदि के सम्बन्ध में हिन्दू धर्म की मान्यताओं का अनुसरण किया जाता है । ये लोग हिन्दुओं के प्रायः सभी महत्वपूर्ण त्योहार होली, दीपावली, विजयदशमी आदि मनाते हैं और महाशिव-रात्रि, एकादशी, कृष्णजन्माष्टमी, रामनवमी आदि के अवसर पर व्रत रखते हैं । इस युग में प्रवर्तित प्राणनाथी संप्रदाय पर भी वैष्णव मत का पर्याप्त प्रभाव है । इस संप्रदाय के लोग मूर्ति पूजा में तो विश्वास नहीं रखते किन्तु कृष्ण के बाल स्वरूप का ध्यान करते हैं । ये लोग तुलसी की माला धारण करते हैं और ललाट पर खड़ा तिलक लगाते हैं ।

इस युग के संतों की विचारधारा पर पौराणिकता का भी पर्याप्त प्रभाव है । संत चरणदास ने "श्रीमद्भागवत्" के आधार पर अपनी भक्ति भावना का निरूपण किया । उन्होंने पुराणों के वक्ता शुकदेव को और गरीबदास ने दत्तात्रेय को अपना गुरु माना ।

आलोच्य काल में हिन्दू मुसलमानों में पर्याप्त सौहार्द था । यद्यपि सबर्ण हिन्दू और मुसलमानों में खान-पान का सम्बन्ध अब भी स्थापित नहीं हुआ था किन्तु धर्म के नाम पर दोनों जातियों में किसी प्रकार का वैमनस्य नहीं था । दोनों जातियों के लोग एक-दूसरे के पवित्र स्थानों एवं संतों को श्रद्धा की दृष्टि से देखते थे ।

हिन्दू एवं मुसलमान, जैन एवं बौद्ध धर्मावलम्बियों के अतिरिक्त देश में ईसाइयों की संख्या भी पर्याप्त थी। अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक देश के विभिन्न भागों में कई मिशनरों की स्थापना हो चुकी थी। अकबर के शासन काल में ही पुर्तगाल और इंग्लैंड के बहुत से ईसाई परिवार आगरा में थे। थेवनों ने अपने आगरा आगमन के समय (सन् १६६६) वहाँ पच्चीस हजार ईसाई परिवारों के होने का उल्लेख किया है जिनमें कुछ इंग्लैंड के और कुछ पुर्तगाल के थे किन्तु बाद में कम्पनी का शासन स्थापित होने के पूर्व ही ये परिवार आगरा छोड़ कर चले गये थे। प्रारम्भ में कम्पनी के शासक, ईसाई धर्म प्रचारकों का भारत में आगमन अच्छा नहीं समझते थे। उन्हें आशंका थी कि पादरियों के आने से देश में असन्तोष फैलेगा और उनके व्यापार में बाधा पड़ेगी। ईस्ट इंडिया कम्पनी ने बहुत से ईसाई धर्म प्रचारकों को इस देश से निर्वासित कर दिया। सन् १८१३ में हाउस अफ कामन्स में अपनी राज्य सीमा में किसी व्यक्ति के आगमन पर प्रतिबन्ध लगाने वाले कम्पनी के अधिकार का बड़ा विरोध हुआ। उसके बाद बहुत से ईसाई पादरी भारतवर्ष आने लगे और उनका धर्म प्रचार कार्य सुचारु रूप से चलने लगा। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक हिन्दी क्षेत्र में पटना, मुगेर भागलपुर, छपरा, आगरा, लखनऊ, मेरठ, अलीगढ़, झाँसी, इटावा, कानपुर, मेरठ, नैनीताल, देहरादून, गाजीपुर, बनारस, इलाहाबाद, दिल्ली, जबलपुर आदि नगरों में ईसाई मिशनरों की स्थापना हो चुकी थी।

ड. कला की स्थिति :

चित्रकला :—मध्य युग में चित्र कला के क्षेत्र में तीन प्रमुख शैलियाँ राजस्थानी, मुगल एवं पहाड़ी प्रचलित थीं। राजस्थानी चित्रों की विशेषता यह है कि उनमें रंग खालिस लगाये जाते हैं, जो बहुत ही भड़कीले होते हैं। रंगों के भड़कीला होने पर भी उनमें तीखापन नहीं आ पाता क्योंकि विभिन्न रंगों के प्रयोग से चित्रकार संतुलन प्रस्तुत करता है। राजस्थानी कलाकारों के प्रेरणा स्रोत प्रारम्भ में रामायण और महाभारत के कथानक थे। बाद में कृष्ण लीलाओं के प्रचार के कारण जयदेव के गीत गीवन्द, विद्यापति पदावली और सूरदास के पदों में प्रस्तुत राधा-कृष्ण के रूप एवं उनकी लीलाओं की कलाकारों ने चित्र फलकों में उतारा। उत्तर मध्य युग में राजस्थानी चित्रों का प्रतिपाद्य पर्याप्त विस्तृत है। चित्रकारों ने रामायण-महाभारत के कथानकों, राधा-कृष्ण की लीलाओं के साथ राग-रागिनियों, प्रेम-कथाओं एवं राजदरबारों आदि के भी चित्र प्रस्तुत किये। बिहारी एवं इस युग के अन्य कवियों की रचनाओं पर भी बहुत से

चित्र बनाय गया। ऋतुओं का सौ दस दिन के विभिन्न यामों में मानसिक दशाओं का सूक्ष्म चित्रण राजस्थानी चित्रों की अनोखी उपलब्धि है। राजस्थानी चित्रों में प्रतीकों का भी प्रयोग पर्याप्त मात्रा में हुआ है। इन चित्रों में हरिण, वृक्ष, नारी, मेघ आदि को स्थूल रूप के साथ प्रतीक के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है। मेघ खण्डों का प्रयोग मन की अवसादमय स्थिति और संगीत लहरियों में डूबे हुए हरिण का चित्रण आत्मा की तड़प की अभिव्यक्ति के लिए किया गया है।

मुगल चित्र शैली का विकास दो विभिन्न परम्पराओं के समन्वय के फल-स्वरूप हुआ। मुगलों के भारत आगमन के पश्चात् भारतीय चित्रकार ईरानी कलाकारों के संपर्क में आये। शीघ्र ही भारतीय चित्रकारों पर ईरानी चित्रकारों के रंग नियोजन और रूपाभिव्यक्ति की विशेषताओं का प्रभाव पड़ना प्रारम्भ हुआ। फलस्वरूप एक नयी शैली का अन्मुदय हुआ। अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के संरक्षण में इस शैली की चित्र कला की बड़ी उन्नति हुई। औरंगजेब में कलाओं के प्रति विरोधी दृष्टिकोण एवं बाद में शासन की अस्थिरता के कारण मुगल दरबार में चित्रकारों को बहुत कम आश्रय प्राप्त हुआ, किन्तु दरबार के अमीर एवं दूसरे शासक चित्रकारों को आश्रय देते रहे। फलस्वरूप अच्छे चित्रों की रचना होती रही। मुगल दरबार में पुस्तकों के अभिचित्रण को बड़ा महत्व दिया गया। फारसी और संस्कृत के बहुत से ग्रन्थ—चंगेजनामा, जफरनामा, आईनेअकबरी, रजमनामा, नलदमन, रामायण आदि—को चित्रकारों ने अपनी कृतियों से अलंकृत किया। जहाँगीर ने चित्रकारों को यथार्थ जीवन की घटनाओं को चित्रित करने की ओर प्रेरित किया। उसके दरबारी चित्रकारों का अधिक समय नित्य प्रति घटने वाली घटनाओं के अभिचित्रण में व्यतीत होता था। मुगल चित्रकला की ये दोनों प्रवृत्तियाँ उत्तर मध्य युग की चित्र कला में बनी रहीं। चित्रकारों ने पुस्तकों को अभिचित्रित करने के साथ यथार्थवादी चित्रों का निर्माण किया। बादशाहों, राजकुमारों, राजकुमारियों के व्यक्तिगत चित्रों के अतिरिक्त राज दरबारों, युद्धों आदि के सामूहिक चित्र मुगल शैली की चित्रकला में उपलब्ध होते हैं। चित्रों में स्थान-स्थान पर प्राकृतिक दृश्यों का सुन्दर आयोजन है।

पहाड़ी शैली की चित्रकला का विकास हिमालय की तलहटी के प्रदेशों में राजपूत शैली की चित्रकला के प्रवेश से हुआ। सातायात की सुविधा की कठिनाई के कारण बाहर के प्रदेशों से इन प्रदेशों का संपर्क बहुत कम रहा। अस्तु पहाड़ी शैली की चित्र कला का विकास बहुत ही स्वाभाविक ढंग से स्थानीय परिस्थितियों के बीच हुआ। बाद में जब राजपूत रियासतों और मुगल दरबारों में कलाकारों

को संरक्षण की कठिनाई अनुभव होने लगी तो वे धीरे धीरे पश्चिमी रियासतों में पहुँचने लगे। मुगल और राजपूत दरबारों के चित्रकारों के यहाँ पहुँचने के पूर्व स्थानीय शैली में कल्पनात्मकता और आदर्शवादिता का पुट अधिक था। इन कलाकारों के पहुँचने से शैली में कोई क्रान्तिकारी परिवर्तन तो नहीं हुआ किन्तु चित्र अधिक परिष्कृत होने लगे। हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्य युग में पहाड़ी शैली की चित्रकला अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची। पहाड़ी प्रदेशों के कई राजा चित्रकला के प्रेमी थे, उन्होंने अपने दरबार में बहुत से कलाकारों को आश्रय दिया। वशोली रियासत के राजा कृपाल-पाल (सन् १७७८-८३), हरिपुर गुलेर के राजा गोवर्धनचन्द (१७४४-७३), और प्रकाशचन्द्र (१७७३-८०), चंबा के राजा उमेद सिंह (१७४८-६४) और उनके उत्तराधिकारी राजसिंह (१७६४-८४), कांगडा के शासक राजा संसारचन्द (१७७१-१८७३) आदि नरेश अपने चित्रकला प्रेम के लिए विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पहाड़ी चित्रों में सबसे अधिक ख्याति कांगडा में बने चित्रों को मिली। कांगडा के चित्रों का चरमोत्कर्ष राजा संसारचन्द के शासनकाल के अंतिम दिनों में हुआ।

पहाड़ी शैली के चित्रों के विषय प्रायः वही हैं जो राजपूत शैली के चित्रों के हैं। दोनों शैलियों में रामायण और महाभारत के कथानक, नायिका भेद, बारहमासा, राग-रागिनियाँ एवं जयदेव, विद्यापति, बिहारी, केशवदास आदि के काव्यों की चित्राभिव्यक्ति हुई है। किन्तु दोनों शैलियों की अभिव्यक्ति में पर्याप्त अन्तर है। पृष्ठभूमि की अभिव्यक्ति, पहाड़ियाँ, वृक्ष, नदी, ताले आदि प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण दोनों शैलियों में स्थानीय वातावरण के कारण भिन्न है। बाद में बने हुए पहाड़ी शैली के चित्रों की नारी आकृतियों की अभिव्यक्ति में भी पर्याप्त भिन्नता है। राजपूत शैली के चित्रों के नारी पात्रों में स्वास्थ्य फूटा पड़ता है, किन्तु पहाड़ी शैली के चित्रों की नारियाँ बड़ी ही कोमल और कमनीय हैं।

पहाड़ी शैली की चित्रकला में रूप और रंग का बहुत ही सुन्दर समन्वय हुआ है। कमनीय रेखाओं और कोमल रंगों के समन्वय से ये चित्र हृदय के ऊपर अमिट छाप छोड़ जाते हैं। इन चित्रों में पृष्ठभूमि के रूप में सुन्दर प्राकृतिक दृश्यों का आयोजन है। निरञ्ज आकाश में खिला हुआ पूर्णचन्द्र, सरोवर में प्रतिबिम्बित उसकी छटा, स्निग्ध चाँदनी में नहाती हुई प्रकृति—सभी का प्रभाव केवल रंग और रेखाओं से व्यक्त किया गया है। कुछ चित्रों को देखते समय पहाड़ों की जलवायु की अनुभूति सी होती है।

१. अजन्ता से अब तक (बीरेन्द्रनाथ वर्मा), पृष्ठ १३-२६ के आधार पर।

उत्तर मध्य युग की चित्र कला का प्रतिपाद्य बहुत-कुछ अशों में इस युग के हिन्दी काव्य के समान ही है। काव्य में रीति, शृंगार, भक्ति और प्रशस्ति भावना की अभिव्यक्ति की प्रमुखता है। चित्रकला में भी ये प्रवृत्तियाँ दिखलाई पड़ती हैं। नायक तथा नायिका-भेदों के बहुत से परम्पराबद्ध चित्रों का निर्माण इस युग में हुआ। उत्कृष्टता, वासक सज्जा, अभिसारिका आदि नायिकाओं का चित्रण पूर्ववर्ती या समकालीन नायिका भेद ग्रंथों के आधार पर हुआ है। वातावरण की अभिव्यक्ति के लिए उद्दीपन के रूप में प्राकृतिक दृश्यों का अंकन किया गया है। वसन्त और वर्षा का उद्दीपन रूप में चित्रण अनेक चित्रों में हुआ है। काव्य के समान ही इस युग की चित्र कला में भक्ति और शृंगार का मिला जुला रूप दिखलाई पड़ता है। राजस्थानी और पहाड़ी शैली के अनेक चित्रों, जो पौराणिक उपख्यानों पर आधारित हैं, में भक्ति भावना के साथ शृंगार भावना की अभिव्यक्ति हुई है। कई चित्रों में राधा-कृष्ण को नायिका-नायक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। कुछ चित्रों में शिव और पार्वती की भी शृंगार भावना की अभिव्यक्ति हुई है। कुछ चित्र ऐसे भी हैं जिनमें तत्कालीन तरियों और उनकी प्रेमिकाओं को नायक नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है। ऐसे चित्रों को शुद्ध शृंगारिक चित्रों की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस प्रकार के चित्रों में राज बहादुर और रूपमती के शृंगार-पूर्ण चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस युग के काव्य का दूसरा प्रधान स्वर प्रशस्ति गान है। चित्रकला में यह प्रवृत्ति व्यक्तियों, दरबारों एवं जीवन की घटनाओं पर आधारित चित्रों में दिखलाई पड़ती है। मुगल दरबार एवं दरबारी सामन्तों के आश्रय में इस प्रकार के बहुत से चित्रों का निर्माण हुआ। उनके अनुकरण पर राजपूत राजाओं के व्यक्ति-चित्रों, एवं उनके दरबार तथा जीवन की प्रमुख घटनाओं पर आधारित अनेक चित्रों का अंकन हुआ।

शैली की दृष्टि से भी इस युग के काव्य और चित्र-कला में पर्याप्त साम्य है। काव्य की भाँति ही इस युग की चित्रकला में अलंकरण की अतिशयता और अभिव्यञ्जना में चमत्कार-प्रियता के दर्शन होते हैं। चित्रकारों ने अपने चित्रों को रंग-बिरंगे फूलों एवं तिलियों आदि से सुसज्जित किया है और रंगों के प्रयोग एवं रेखाओं के अंकन में कलात्मकता का परिचय दिया है। अभिव्यञ्जना शैली के चमत्कारिक रूप भी इस युग की चित्रकला में पर्याप्त मिलते हैं। इस युग के हय-नारी, गजनारी, नवनारी कुंजर आदि चित्रों में नारियों के बहुरंगी वस्त्रों तथा विभिन्न अङ्गों के संयोजन द्वारा घोड़े, हाथी आदि के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। इन चित्रों में वृद्धों व रुढ़ बतल गये हैं तो कहीं कोई मुगल सम्राट्। कुछ चित्रों में वृद्धों की पगड़ीन अम्माओं की नारी रूप दिया गया है और कुछ में

नारी के विभिन्न अवयवों के द्वारा प्रकृति-चित्रण के प्रयोग किये गये हैं। बाजबहादुर और रूपमती की क्रीड़ा के एक चित्र में वृक्षों की टहनियाँ उसके शरीर की वक्रताओं से और बिजली की चमक शरीर की चमकन से होड़ लेती हुई चित्रित की गयी है। काव्य कला की भाँति इस युग की चित्रकला में भी अभिव्यंजना को कला के प्राण तत्व के रूप में स्वीकार किया जाने लगा था।

संगीत :—इस युग में संगीत की भी कुछ वही स्थिति थी जो काव्य कला और चित्रकला की थी। इस युग के संगीत में भी प्रदर्शन-प्रियता और अलंकरण की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। गभीरता और सरलता के स्थान पर इस प्रवृत्ति का सूत्रपात शाहजहाँ के ही शासन काल में ही चुका था। उत्तर मध्य युग में, यह प्रवृत्ति अपनी चरम सीमा पर पहुँची। औरंगजेब के उत्तराधिकारी मुगल शासकों ने संगीत को बड़ा प्रोत्साहन दिया। मुहम्मदशाह रंगीला, संगीत कला का अच्छा पारखी था। उसके दरबार में बहुत से प्रतिष्ठित संगीतज्ञों की आश्रय प्राप्त था। इस युग में ऐसी राग रागिनियों का प्रचार अधिक हुआ जो शृंगार भावना की अभिव्यक्ति के लिए अधिक उपयुक्त थी और जिनमें अधिक चमत्कार-वादिता थी। इस युग के जन प्रिय रागों में खयाल, ठुमरी, टप्पा, दादरा, तराना, रेखता, कव्वाली, गजल, त्रिवट आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उनमें अधिकांश शृंगारिक हैं। खयाल के गीतों में तो अधिकतर किसी स्त्री की ओर से प्रणय अथवा विरह की अभिव्यक्ति की जाती है। ठुमरी का प्रचलन अब्दुल क़ादिर गिलानी के द्वारा किया गया जिसमें पर्याप्त स्त्रीयता और शृंगारात्मकता थी।

इस युग के संगीतकारों ने विविध रागों का एक गीत में संगुणन करके चमत्कार की सृष्टि की। खयाल, तराना, सरगम और मृदंग के बोल के सम्मिश्रण से संगीत की वैचित्र्य-पूर्ण रचना की जाती थी और तराना, दादरा, ठुमरी इत्यादि का एक गीत के अन्तर्गत समावेश किया जाता था।

स्थापत्य :—दिल्ली के मुसलमान शासकों ने बहुत से भवनों का निर्माण किया जिनमें अधिकांश अभी तक वर्तमान हैं। कुतुबमीनार, अढ़ाई दिन का झोपड़ा, अलाई दरवाजा, गयासुद्दीन तुगलक का मकबरा और दिल्ली का पुराना किला दिल्ली के पूर्ववर्ती सुल्तानों की इमारतों में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन इमारतों में इस्लाम धर्म एवं परसियन स्थापत्य कला की स्पष्ट छाप है। इनमें सजावट नहीं के बराबर है; जो कुछ है वह भी विभिन्न प्रकार से लिखी गयी अरबी फारसी, रेखा गणित के मिश्रित चित्रों या सफेद और लाल पत्थर को साथ साथ लगाने के द्वारा की गयी है। इमारतों के निर्माण में उपयोगिता का अधिक

ध्यान है सजावट का बहुत कम मस्जिद प्रायः बहुत बड़ी हैं त कि एक साथ बहुत से व्यक्ति नमाज पढ़ सकें। १५वीं शताब्दी में प्रान्तीय रियासतों में विभिन्न शैलियों का विकास हुआ जिनमें धीरे-धीरे सजावट का ध्यान रखा जाने लगा। इन शैलियों की स्थापत्य कला में मुगल शैली का मिश्रण हुआ। अकबर ने जिस प्रकार हिन्दू धर्म और इस्लाम धर्म को समीप लाने का प्रयत्न किया उसी प्रकार भारतीय स्थापत्य कला एवं फारसी स्थापत्य कला का समन्वय किया। उसके द्वारा निर्मित फतेहपुरी सीकरी के महल हिन्दू और मुसलिम शैली के मिश्रण के सुन्दर नमूने हैं। जहाँगीर के समय में वास्तुकला के क्षेत्र में भी उन प्रवृत्तियों का सूत्रपात हुआ जो विलासप्रधान ऐश्वर्यपरक दृष्टि के लिए आवश्यक होती हैं। शिल्पी पाषाण के माध्यम से लालित्य एवं कोमलता की अभिव्यक्ति करने लगे और वास्तु कला का चरम ध्येय अलकरण मान लिया गया। अकबर के मकबरे की आखिरी मजिल, जो जहाँगीर के आदेश से गिरा कर पुनः बनायी गयी अपने अलकरण और लालित्य के लिए प्रसिद्ध है। जहाँगीर के शासन काल में निर्मित एतमादुद्दौला का मकबरा अपनी पच्चीकारी के काम के लिए उल्लेखनीय है। शाहजहाँ के शासनकाल में वास्तु कला का चरम विकास हुआ। उसके शासनकाल में निर्माण शैली और अलकरण के क्षेत्र में बहुत से नये प्रयोग किये गये। जामा मस्जिद, मोती मस्जिद, दीवान खास, दीवाने आम, खास महल, शीशमहल, मच्छी भवन तथा ताजमहल, शाहजहाँ द्वारा निर्मित प्रमुख इमारतें हैं। निर्माण में सगमरमर प्रयोग, स्थान-स्थान पर मूल्यवान पत्थरों की जड़ाई, सुनहले तथा रंगीन स्तम्भ, परिष्कृत सज्जा तथा सूक्ष्म अलकरण, शाहजहाँ द्वारा निर्मित भवनों की विशेषताएँ हैं। औरंगजेब कला को इस्लाम-विरुद्ध समझता था। भवनों के निर्माण में उसे कोई रुचि नहीं थी। उसके संरक्षण में जिन मस्जिदों और मकबरों का निर्माण हुआ उनमें किसी प्रकार की साज-सज्जा नहीं है। इस्लाम की मान्यताओं के अनुरूप पूर्ण सादगी का ध्यान रखा गया है।

राजनीतिक अव्यवस्था एवं अशांति के कारण उत्तर मध्य युग में ऐतिहासिक महत्व की इमारतों का निर्माण बहुत कम हुआ। अवध के नवाबों द्वारा लखनऊ और फैजाबाद में जिन भवनों का निर्माण कराया गया उनमें पच्चीकारी एवं साज-सज्जा की अतिशयता है।

२. अंग्रेजों का प्रभाव और नये युग का सूत्रपात

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक तक हिंदी भाषा-भाषी क्षेत्र का बहुत-

सा भाग कम्पनी के राज्य में सम्मिलित हो चुका था। सन् १८१८ में राज-पूताना के नरेशों ने आत्मसमर्पण कर दिया, सन् १८२७ में भरतपुर का राज्य और सन् १८५७ में अवध का राज्य अंग्रेजी राज्य में पूर्णतः मिला लिया गया। इस प्रकार इस युग के समाप्त होते-होते पूरा हिंदी क्षेत्र अंग्रेजी साम्राज्य का अंग बन चुका था। औरंगजेब की मृत्यु के बाद कई दशकों तक राजनीतिक अस्थिरता, निरन्तर युद्ध, अराजकता और अव्यवस्था के वातावरण में रहने के पश्चात् इस देश के लोगों को शान्तिपूर्ण वातावरण प्राप्त हुआ था। इसका लोगों ने हार्दिक स्वागत किया। लोगों को कम्पनी के शासन में कानूनी व्यवस्था और धन-सम्पत्ति की सुरक्षा के साथ शिक्षा, चिकित्सा आदि के सम्बन्ध में बहुत सी सुविधाएँ भी प्राप्त हुईं। इसी कारण बहुत से लोगो ने भारतीय नरेशों द्वारा शासित राज्यों को छोड़कर कम्पनी द्वारा शासित भू-भाग में शरण ली। कम्पनी के शासन के प्रति लोगों के मन में असंतोष का भी अभाव नहीं था। बहुत से नरेशों, नवाबों और सामन्तों का राज्य कम्पनी के राज्य में सम्मिलित कर लिया गया था। उनके एवं उनके आश्रितों में कम्पनी शासन के प्रति पर्याप्त असंतोष था। कम्पनी की व्यापारिक नीति के कारण जिन लोगो के उद्योग-धन्धे तण्डुल हुए वे तो असन्तुष्ट थे ही, सरकार की नयी कर-नीतियों एवं आये दिन उनमें परिवर्तन के कारण किसानों में भी पर्याप्त असन्तोष का भाव था। पुरानी पीढ़ी के लोग ईसाई पादरियों को शंका की दृष्टि से देखते थे और अनुभव कर रहे थे कि कम्पनी के शासक पादरियों की सहायता से लोगों को धर्मेभ्रष्ट करना चाहते हैं। इस प्रकार भारतवर्ष के हिंदू-मुसलमान सभी वर्गों के लोगो के मन में नये शासन के प्रति सन्तोष और असन्तोष की मिश्रित भावना थी। इस युग के अंतिम कुछ वर्षों में धीरे-धीरे असन्तोष की भावना तीव्र होने लगी और लोगो ने अंग्रेजी शासन को समाप्त करने का निश्चय किया जिसका देश-व्यापी प्रभाव सन् १८५७ में दिखलाई पड़ा।

कम्पनी का शासन स्थापित होने के पूर्व ही बहुत से भारतीय हिन्दू मुसलमानों का सम्बन्ध अंग्रेजों से था। यह सम्बन्ध मुख्यतः व्यापारिक और धार्मिक स्तर पर था। अंग्रेज व्यापारियों का जाल देश के बड़े-बड़े नगरों में फैला हुआ था। इस देश के बहुत से छोटे-छोटे व्यापारी इंग्लैंड की बनी हुई वस्तुएँ अंग्रेज व्यापारियों से खरीदते थे और देश के दूर-दूर के भू-भागों में उनका वितरण करते थे। बाहर से आयी हुई कुछ वस्तुएँ सुन्दर और सस्ती थीं। उनकी खपत पर्याप्त मात्रा में हो रही थी। विलायती कपड़े, लोहे की वस्तुएँ, चीनी के बर्तन, कलम, कागज आदि वस्तुएँ बहुत बड़ी मात्रा में विलायत से इस

देश आती थी और कई व्यापारिक केन्द्रों में होती हुई सामान्य जनता तक पहुँचती थी। इस प्रक्रिया में अँग्रेज और भारतीय व्यापारियों को पारस्परिक मेल-जोल के अवसर प्राप्त हुए।

ईसाई पादरियों को इस देश के लोग सर्वदा शका की दृष्टि से देखते रहे। किन्तु इन लोगों ने अनेक प्रकार के कष्ट सहकर लोगों में अपना प्रचार-कार्य जारी रखा। इन्होंने भारतीय जनता पर बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से अपना प्रभाव डाला। इन्होंने लोगों की रूचि और विश्वासों का अध्ययन किया और अपने धर्म-प्रचार में उसका पूरा-पूरा उपयोग किया। इन्होंने दृष्टान्त के लिए परिस्थितियों के अनुसार भारतीय संस्कृति के प्रतीक सीता, राम, कृष्ण, केशव आदि नामों का प्रयोग किया और अपनी पुस्तकों में पुराणों की कहानियों का आयोजन किया। इन लोगों ने यहाँ की बालबाल की भाषा सीखी और जनता के समीप अधिक से अधिक पहुँचने का प्रयास किया। जिस प्रकार भारतीय कथावाचक रामनामो दुपट्टा ओढ़कर पर्वों के अवसर पर नदों के घाटों पर कथावाचन करते हैं वैसे ही कुछ पादरी इसी प्रकार की वेश-भूषा में इन अवसरों पर धर्म प्रचार किया करते थे। ईसाई पादरियों ने गिरिजाघरों के अतिरिक्त बहुत-से स्कूलों, कालेजों, बुक सोसायटियों और अस्पतालों की स्थापना की और समाचार-पत्रों का प्रकाशन प्रारम्भ किया जिनसे उनका सम्बन्ध भारतीय जनता से बढ़ा।

कम्पनी के द्वारा देश में शासन स्थापित किए जाने के बाद भारतीय जनता का सम्पर्क अँग्रेजों से और अधिक बढ़ा। कचहरियों एवं शासन के विभिन्न केन्द्रों में ऊँचे पदों पर अँग्रेज अधिकारी थे किन्तु सामान्य पदों पर भारतीयों की संख्या पर्याप्त थी। खानसामा, बाबर्ची, अदली एवं अन्य रूपों में निम्न वर्ग के बहुत से लोग अँग्रेजों की व्यक्तिगत सेवा में पहुँचे। स्कूल, कालेजों की स्थापना और अँग्रेजी शिक्षा के प्रसार के कारण भाषा की कठिनाई दूर हुई और इस देश के लोगों का अँग्रेजों से सम्पर्क बढ़ा। हिन्दी प्रदेश में मुरादाबाद, मिर्जापुर, पटना, हरिद्वार, इलाहाबाद, आगरा, लखनऊ, बनारस और दिल्ली सम्पर्क एवं आदान-प्रदान के प्रमुख केन्द्र थे। इन नगरों में मिशन तो थे ही, बाहर से बहुत से अँग्रेज यात्री भी आते थे। विभिन्न नगरों में निम्न अँग्रेज अधिकारी भारतीय नरेशों और सामन्तों से मिलते थे और उनके द्वारा आयोजित प्रीतिभोजों एवं अन्य समारोहों में सम्मिलित होते थे। फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना के बाद अँग्रेज अधिकारियों ने भारतीय भाषाएँ सीखीं और भारतीय रीति-रिवाजों

एव सस्कृति का ज्ञान प्राप्त किया । इससे दोनों जातियों का अजनबीपन दूर हुआ ।

इस युग के अन्तिम सौ वर्षें उग्र राजनीतिक संघर्षों और तीव्र परिवर्तनों के हैं । इन वर्षों में हिंदी क्षेत्र के अधिकांश भाग पर कंपनी सरकार का अधिकार हो गया था, किन्तु सरकार अपेक्षित दान्त वातावरण के अभाव में सार्वजनिक आयोजनाओं को बहुत कम कार्यान्वित कर सकी, किन्तु देश के अन्य भागों में जो कुछ हो रहा था उससे हिंदी क्षेत्र में एक नये युग का सूत्रपात हुआ । डाकखानों एवं तारघरों की स्थापना, प्रिंटिंग प्रेस एव रेल के आविष्कार, नयी शिक्षा प्रणाली के प्रचलन, एवं शासन व्यवस्था में परिवर्तन के कारण देश में परम्परागत जीवन में नवीनता का स्पंदन हुआ । सन् १८३७ और ५४ के बीच बहुत से डाकखानों की स्थापना हुई, जिनसे एक स्थान से दूसरे स्थान पर पत्रों के भेजने में सुविधा हुई । सन् १८५४ के बाद इंग्लैंड और भारत के बीच डाक व्यवस्था हो जाने से भारत पर योरोपीय प्रभाव में वृद्धि होने की सम्भावनाएँ अधिक हुईं । सन् १८५१ में सर्वप्रथम इस देश में तारघर की स्थापना हुई । तार के प्रचार से समाचार-पत्रों के प्रकाशन को बड़ा प्रोत्साहन मिला ।

कलकत्ता और श्रीरामपुर में पहले ही ईसाई मिशनरियों के द्वारा प्रिंटिंग प्रेसों की स्थापना की जा चुकी थी । सन् १८१८, २३ और ३५ में प्रेस संबंधी अधिनियम बनाए गए । सन् १८३५ के बाद हिंदी क्षेत्र के कई बड़े नगरों में प्रिंटिंग प्रेसों की स्थापना और समाचार-पत्रों का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ ।

सन् १८४५ में कंपनी के शासको का ध्यान भारत में रेल-निर्माण की ओर गया । सर्वप्रथम ईस्ट इण्डिया कंपनी के द्वारा कलकत्ता से रानीगंज तक १२० मील लम्बी लाइन निर्माण किया गया । सन् १८५३ में लार्ड डलहौजी ने भारत में रेलों के विस्तार को पर्याप्त प्रोत्साहन दिया । सन् १८५६ तक देश में आठ रेलवे कम्पनियों की स्थापना हो चुकी थी, जिनके द्वारा देश के विभिन्न भागों में रेलों के संचालन का कार्य प्रारम्भ हुआ । रेलों के विस्तार से अनेक प्रकार के राजनीतिक, सामाजिक और व्यापारिक लाभ हुए । यातायात की सुविधा के कारण देश के विभिन्न भागों में शांति स्थापित करने में कम्पनी सरकार को सुविधा हुई । लोगों के लिए देश के विभिन्न भागों से सम्बन्ध स्थापित करना सरल हो गया और इससे अखिल भारतीय स्तर पर सामाजिक एवं धार्मिक आंदोलनों को बल मिला ।

आलोच्य काल में आधुनिक ढंग पर कई शिक्षा-संस्थाओं की स्थापना हुई,

जिनमें बनारस कालेज (सन् १७६१), अग्रा कालेज (१८२३) दिल्ली कालेज (१८३५), कलकत्ता मेडिकल कालेज (१८३५) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सन् १८५७ में कलकत्ता, बम्बई एवं मद्रास में विश्वविद्यालयों की भी स्थापना हुई। सन् १८१३ एवं १८३३ में ब्रिटिश पार्लियामेण्ट ने ऐसे ऐक्ट पास किए जिनके अनुसार भारतवर्ष में शिक्षा पर निश्चित राशि व्यय करने की व्यवस्था की गयी और जनता द्वारा संचालित स्कूल, कालेजों को आर्थिक अनुदान देने का आयोजन किया गया। लार्ड विलियम वेंटिंग ने (१८२८-३५) भारतीय शिक्षा पद्धति पर विचार करने के लिए मेकाले की अध्यक्षता में एक समिति बनायी जिसकी सिफारिश पर स्कूल, कालेजों में शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी को स्वीकार किया गया। राजा राममोहन राय एवं कुछ अन्य भारतीय नेताओं ने सरकार के इस निर्णय का स्वागत किया। पाठ्यक्रम के अनुकूल पुस्तकों के तैयार करने के लिए कलकत्ता (१८१७) एवं अग्रा (१८३७) में बुक सोसायटियों की स्थापना हुई, जिनके द्वारा गणित, इतिहास, भूगोल, विज्ञान आदि विषयों पर पाठ्य-पुस्तकें तैयार की गयीं। शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी हो जाने से विद्यार्थियों की मौलिकता क्षीण हुई, उनका बहुत-सा समय एक विदेशी भाषा के सीखने में नष्ट होने लगा; पाठशालाओं, मदरसों और मकतबों का अस्तित्व धीरे-धीरे समाप्त होने लगा, किन्तु अंग्रेजी भाषा के प्रचार से सम्पूर्ण देश में एकता के भाव में वृद्धि हुई एवं सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक सुधारों की गति अधिक तीव्र हुई।

आर्थिक एवं शासन सम्बन्धी सुधारों के अतिरिक्त कंपनी सरकार के द्वारा सामाजिक सुधार के सम्बन्ध में भी प्रयत्न किये गये। राजस्थान, अजमेर और खानदेश में बाल-हत्या और स्त्रियों के बेचने की प्रथा प्रचलित थी। राजपूत परिवारों में कन्याओं के विवाह में बड़ी कठिनाई होती थी और बहुत अधिक दहेज देना पड़ता था। इसलिए छोटी आयु में ही बहुत-सी लड़कियों का वध कर दिया जाता था। माताएँ भी इस कार्य में सम्मिलित हो जाती थीं। इसलिए इन अपराधों का पता लगाना बड़ा कठिन होता था। सन् १७६५ में इस संबंध में एक ऐक्ट बनाया गया। लड़कों के जन्म-मरण का विवरण रखा जाने लगा और सन्देह होने पर अपराधियों को कड़ी सजाएँ दी जाने लगीं। लार्ड विलियम वेंटिंग ने इस सम्बन्ध में विशेष रुचि ली। उसने दहेज की रकम निश्चित कर दी और लड़कियों के विवाह के लिए राज्य की ओर से सहायता भी दी जाने लगी। कड़ी सजाएँ देकर उसने स्त्रियों का भगाना और बेचना भी बन्द कर दिया।^१

देश के कुछ भागों में दास प्रथा भी प्रचलित थी। सन् १८३२ में एक ऐक्ट के द्वारा दासों का रखना नियम विरुद्ध घोषित कर दिया गया। दासों को स्वतंत्र कर दिया गया और मालिकों का उनके ऊपर कोई अधिकार नहीं रहा। दासों के खरीदने और बेचने पर प्रतिबंध लगा दिया गया।^१

इस युग में देश के कुछ भागों में ठगी फैली हुई थी। ठग बड़े निर्दयी और चतुर होते थे। वे राह चलने हुए व्यक्तियों के साथ हो लेते थे और अवसर पाते ही उनके गले में रस्सी डालकर फाँसी लगा देते थे। सन् १८२६ में ठगी निवारण के लिए एक विभाग की स्थापना की गयी। इस विभाग के द्वारा ठगों को ढूँढ़-ढूँढ़कर सजाएँ दी गयी। उनके बच्चों की शिक्षा का प्रबन्ध सरकार की ओर से किया जाता था जिससे वे ईमानदारी के साथ रोटी कमाने के अभ्यस्त हो जायें और बुरी आदतों को छोड़कर शांतिपूर्वक जीवन व्यतीत कर सकें।^२

सामाजिक सुधारों में सती प्रथा का निवारण सर्वाधिक महत्वपूर्ण था। उच्च वर्ग के हिन्दुओं में यह प्रथा प्रचलित थी। पति की मृत्यु के बाद स्त्री उसके शव के साथ चिता में जलकर भस्म हो जाती थी। कभी इच्छा न होने पर भी स्त्री को लोक-लाज के भय से चिता में भस्म होना पड़ता था और कभी परिवार के लोग जबरदस्ती स्त्रियों को चिता में डाल देते थे। बहु-विवाह की प्रथा के कारण पति की मृत्यु के बाद उनकी अनेक त्रिवाहिता स्त्रियों को प्राण से हाथ धोना पड़ता था। मुहम्मद तुगलक, अकबर और औरंगजेब ने इस प्रथा को रोकने का प्रयत्न किया था किन्तु उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली थी। सन् १८२६ में एक ऐक्ट के द्वारा सती प्रथा को गैर कानूनी घोषित कर दिया गया। जो लोग सती होने में किसी प्रकार की सहायता करते थे उन्हें मनुष्य हत्या का अपराधी समझा जाता था और सख्त सजाएँ दी जाती थी।

३. साहित्यिक भाषा का प्रश्न

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में समूचे हिन्दी क्षेत्र के लिए किसी प्रतिष्ठित साहित्यिक भाषा के न होने के कारण भाषा के सम्बन्ध में कई प्रकार के प्रयोग दिखलाई पड़ते हैं। राजस्थान के कवियों ने स्थानीय बोलचाल की भाषा को साहित्यिक भाषा का रूप देने का प्रयत्न किया। डिगल, राजस्थान की

१. वही, पृ० २८६

२. वही, पृ० २८८

तत्कालीन बोलचाल की भाषा का साहित्यिक रूप है। पिंगल, हिन्दी का वह साहित्यिक रूप है जिस का मूल आधार तो राजस्थानी है किन्तु जिसे अन्य बोलियों के मिश्रण से उस युग में पूरे हिन्दी क्षेत्र की साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया गया। मध्यप्रदेश की भाषा को साहित्यिक रूप देने का प्रयत्न गोरखनाथ, महानुभाव पंथ एवं बारकरी पंथ के महात्माओं, शंकरगंज और अबुअली कलन्दर जैसे सूफी संतों और अमोर खुसरो की रचनाओं में दिखलायी पड़ता है। मुत्ता दाऊद, “चन्दायन” और दामोदर पंडित की रचना “उक्ति व्यक्ति प्रकरण” में तत्कालीन बोलचाल की अवधी के नमूने उपलब्ध होते हैं। तत्कालीन मैथिली का रूप ज्योतिरीश्वर ठाकुर के “वर्ण रत्नाकर” और विश्वापति की “कीर्तिलता” और उनके पदों में दिखलाई पड़ता है।

प्रारंभिक युग के समान हिन्दी साहित्य का पूर्व मध्य युग भी साहित्यिक भाषा की दृष्टि से प्रयोगों का युग है। उस युग में भी डिंगल में साहित्य निर्माण की परम्परा चलती रही किन्तु राजस्थान का राजनीतिक महत्त्व समाप्त होने के कारण डिंगल के लिए हिन्दी क्षेत्र की प्रमुख साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित होने की संभावना नहीं रही। उस युग में रामभक्ति शाखा के कवियों और कुछ सूफी संतों ने अवधी को साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया। रामभक्ति शाखा के कवि स्थानीय बोलचाल की भाषा को महत्त्व देना चाहते थे। राम भक्त होने के कारण उनका झुकाव उस क्षेत्र की भाषा की ओर होना स्वाभाविक था, जहाँ भगवान् राम का जन्म हुआ था। जौनपुर के तत्कालीन मुसलमान शासकों ने सूफी आन्दोलन को प्रोत्साहन दिया। बहुत से सूफी साधकों ने जौनपुर को केन्द्र बनाकर अपने विचारों का प्रचार किया। इन लोगों ने भी स्थानीय बोलचाल की भाषा में अपनी रचनाएँ कीं।

पूरे हिन्दी क्षेत्र के लिए एक सर्वभौम साहित्यिक भाषा के निर्माण का प्रयत्न कबीरदास एवं अन्य सत कवियों की रचनाओं में दिखलाई पड़ता है। कबीरदास की भाषा का मूल आधार काशी के आसपास की बोलचाल की भाषा थी या मध्य देश की भाषा, इस सम्बन्ध में पर्याप्त विवाद है। किन्तु मानना पड़ेगा कि इस धारा के कवि मध्य देश की भाषा का महत्त्व समझते थे। उन्होंने अपनी भाषा में मध्य देश की भाषा के रूपों का पर्याप्त मात्रा में प्रयोग किया, विभिन्न बोलियों और भाषाओं के शब्दों को अपनाया और इस प्रकार एक ऐसी भाषा के निर्माण का प्रयत्न किया जो देश के एक बड़े भू-भाग में विचारों के आदान-प्रदान का माध्यम बन सके।

पूर्व मध्य युग में ब्रज की वल्लभाचार्य एवं कृष्ण भक्ति के दूसरे आचार्यों

ने अपने विचारों के प्रचार का केन्द्र बनाया। ब्रज का सांस्कृतिक महत्व बढ़ रहा था। उस युग में एक लम्बे अरसे तक आगरा में मुगल शासकों की राजधानी थी। आगरा राजनीतिक दृष्टि से देश का प्रमुखतम नगर था, साथ ही व्यापार का एक बहुत बड़ा केन्द्र भी। ऐसी परिस्थिति में ब्रज क्षेत्र की बोलचाल की भाषा को महत्व मिलना स्वाभाविक था। उस युग में इस क्षेत्र की भाषा को साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न कृष्ण भक्ति धारा के कवियों की रचनाओं में दिखलाई पड़ता है। ब्रजभाषा की कोमलता, उसकी अभिव्यंजना शक्ति एवं गेय पदों के लिए उसकी उपयुक्तता ने उसे हिन्दी क्षेत्र की प्रमुखतम साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया। भक्ति आन्दोलन के माध्यम से वह बंगाल, गुजरात, महाराष्ट्र, पंजाब आदि सुदूर प्रदेशों में पहुँची। पूर्व मध्य युग में ही साहित्यिक भाषा के रूप में अवधी की अपेक्षा ब्रजभाषा का महत्व बढ़ने लगा था। तुलसी ने रामचरित मानस में तो अवधी का प्रयोग किया किन्तु गेय रचनाओं के लिए ब्रजभाषा का।

साहित्यिक भाषाएँ—

पूर्व मध्य युग के साहित्यिक भाषा संबंधी प्रयोग उत्तर मध्य युग में भी चलते रहे। पूर्व मध्य युग में ब्रजभाषा हिन्दी क्षेत्र की प्रमुख साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी थी। उत्तर मध्य युग में ब्रजभाषा अपनी समृद्धि के चरम शिखर पर जा पहुँची। किन्तु साथ ही साथ साहित्य निर्माण के लिए अवधी और खड़ी बोली का प्रयोग होता रहा।

(क) ब्रजभाषा—साहित्यिक भाषा के रूप में ब्रजभाषा के प्रयोग की सीमा इतनी विस्तृत हो गयी थी कि उसमें विभिन्न भाषाओं एवं बोलियों के शब्दों का मिश्रण स्वाभाविक था। ब्रज क्षेत्र से बाहर के लोग भी ब्रजभाषा में रचना कर रहे थे। ऐसे कवियों की रचनाओं में उनकी बोलचाल की भाषा के शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ। ब्रजभाषा के महत्व का प्रतिपादन करते हुए भिखारीदास ने लिखा है—

भाषा ब्रजभाषा रुचिर, कहैं सुमति सब कोइ ।
मिलैं संस्कृत पारस्यो, पै अति प्रकट जु होइ ॥
ब्रज मागधी मिलैं अमर, नाग जमन भाषानि ।
सहज पारसी हूँ मिलैं, षट विधि कवित बखानि ॥

अर्थात् ब्रजभाषा में संस्कृत, फारसी, मागधी, (पूर्वी भाषा), नाग (अपभ्रंश), जमन (खड़ीबोली) का मिश्रण है। ब्रजभाषा की व्यापकता का

अनुभव करते हुए दास कवि ने लिखा है कि जो लोग ब्रजभाषा का ज्ञान प्राप्त करना चाहते हैं, उनके लिए केवल ब्रज क्षेत्र में निवास करना ही पर्याप्त नहीं है बल्कि उन्हें विभिन्न क्षेत्रों के कवियों की रचनाओं का भी अध्ययन करना चाहिए।

हिन्दी का संस्कृत से निकट का सम्बन्ध होने के कारण इसमें संस्कृत शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक है। किन्तु पूर्व मध्य युग के कवियों की तुलना में इस युग के कवियों में संस्कृत के तत्सम रूपों का प्रयोग कम हुआ है। आचार्य कवियों के, जिन्होंने रस, अलंकार, नायिका भेद आदि विषयों पर ग्रंथों की रचना की, वगैरे विषय के आधार संस्कृत ग्रन्थ थे। वे संस्कृत साहित्य के अच्छे पण्डित भी थे। अस्तु, उनकी रचनाओं में संस्कृत के तत्सम रूपों का प्रयोग स्वाभाविक और अनिवार्य था। किन्तु काव्य कवियों ने भाषा को मधुर बनाने की दृष्टि से संस्कृत के तद्भव रूपों का ही प्रयोग अधिक किया। कृष्ण के लिए कान्हू, चंद्र के लिए चंद, प्रिय के लिए पिय आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है।

ब्रजभाषा, शौरसेनी अपभ्रंश की उत्तराधिकारिणी है। उसमें अपभ्रंश के कुछ शब्द ऐसे घुल-मिल गए हैं जिन्हें अलग करना कठिन है। कुछ कवियों ने भाषा को समृद्ध बनाने की दृष्टि से अपभ्रंश के शब्दों का प्रयोग किया है। इन शब्दों में अपभ्रंश की द्वित्व वाली प्रवृत्ति जैसी की तैसी बनी हुई है, उदाहरणार्थ बिज्जु, कज्जल, खरग (खग), नाह (नाथ), दिग्व (दीर्घ) आदि। प्रशस्ति काव्यों में युद्धों के वर्णन में यह प्रवृत्ति अधिक दिखलाई पड़ती है।

मुसलमानों से सम्पर्क के कारण भारतीय भाषाओं में अरबी, फारसी शब्दों के प्रयोग होने लगे थे। मुगल दरबार की राजभाषा फारसी होने के कारण बहुत से हिंदुओं ने फारसी सीखी। इस काल के बहुत से कवियों का सम्बन्ध मुगल दरबार और मुसलमान सामन्तों से रहा। इस युग की शृंगार भावना की अभिव्यक्ति पर फारसी काव्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इसलिए इस युग के ब्रजभाषा काव्य में अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ। जो शब्द बोलचाल की भाषा के मग्न बन गए थे उनका प्रयोग तो कवियों ने किया ही है कुछ दुरुह अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग उनकी भाषा में हुआ है।

इस युग के ब्रजभाषा काव्य में हिन्दी की अन्य बोलियों के शब्दों का भी प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। मध्य युग में अवधी, हिन्दी क्षेत्र की एक प्रमुख साहित्यिक भाषा थी। इसके बहुत से प्रयोग कवियों की भाषा में इस

दूसरे क्षेत्रों के थे या ब्रज-क्षेत्र के होते हुए भी उनका सम्बन्ध दूसरे क्षेत्रों से था। उनकी भाषा में उस क्षेत्र की बोलियों का मिश्रण स्वाभाविक था। केशव और बिहारी जैसे कवियों के प्रभाव के कारण ब्रजभाषा में बुन्देलखण्डी के बहुत से प्रयोग आ गये।

कवियों ने अपनी भाषा में मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। इससे एक ओर तो भाषा समृद्ध हुई है, दूसरी ओर उसकी सप्रेषणीयता बढ़ी है। युगीन काव्य का प्रधान प्रतिपाद्य प्रेम और शृंगार है। इनका आँख, मन और चित्त से सीधा सम्बन्ध है। अस्तु, आँख, मन और चित्त सम्बन्धी मुहाविरो का प्रयोग अधिक हुआ है जो “आँख मिला”, “मन का आकृष्ट होना” और “चित्त चुराना” आदि भावों की अभिव्यक्ति करते हैं। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे मुहाविरो का प्रयोग हुआ है जो प्रेम, संयोग एवं वियोग की दशाओं की अभिव्यक्ति में सहायक हैं; उदाहरणार्थ—कुलकानि गँवाना, घर-घर घेर (चर्चा, चलना, तृण तोड़ना, सीस धुनना, हृदय का शीतल होना, हृदय का जलना, गले पड़ना, जी जलना आदि। इसी प्रकार ऐसी लोकोक्तियों का प्रयोग अधिक हुआ है जो यौवन की अस्थिरता, प्रेम के तीव्र प्रभाव, प्रिय के विश्वासघात आदि के भावों का समर्थन करते हैं।

कवियों ने अपनी भाषा को व्यवस्थित एवं परिनिष्ठ बनाने का प्रयत्न किया है किंतु अधिकांश कवियों की भाषा दोषपूर्ण है। वाक्य रचना सुसंगठित नहीं है और सज्ञा, विशेषण एवं क्रिया के अनेक वैकल्पिक रूप उपलब्ध होते हैं। व्याकरण का नियन्त्रण न होने के कारण शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा गया है और तुक के आग्रह से शब्द रूपों में मनमाने परिवर्तन किए गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने इस भाषा पर विचार करते हुए लिखा है—

“रीतिकाल में एक बड़े अभाव की पूर्ति हो जानी चाहिए थी, पर वह नहीं हुई। भाषा जिस समय सैकड़ों कवियों द्वारा परिमार्जित होकर प्रौढ़ता को पहुँची उसी समय व्याकरण द्वारा उसकी व्यवस्था होनी चाहिये थी जिससे उस च्युत संस्कृति दोषों का निराकरण होता जो ब्रजभाषा काव्य में थोड़ा बहुत सर्वत्र पाया जाता है।”

इस काल की भाषा में विभक्तियों के रूप भी व्यवस्थित नहीं है। सकर्मक भूतकालिक क्रिया में कर्ता के साथ लगनेवाली “ने” विभक्ति का प्रयोग बहुत कम हुआ है। कर्मकारक में “को”, “को”, “सो”, संप्रदान कारक में “को”,

“कों”, अपादान में “तैं”, “तै”, अधिकरण कारक में, “मैं” “महैं”, “मैं” आदि वैकल्पिक रूप उपलब्ध होते हैं ।

विभक्तियों की भाँति क्रिया पदों के भी अनेक वैकल्पिक रूप मिलते हैं । भविष्यत् काल की विभक्ति के रूप में कहीं “हो” का प्रयोग मिलता है और कहीं “गो” का और कहीं दोनों को मिलाकर “आइ होगी”, “जाइ होगी”, “धितै होगी” आदि रूप बनाये गए हैं । भूतकाल में “करना” क्रिया के अनेक रूप—कियो, कीनो, कर्यो, करियो, कीन, किय आदि—उपलब्ध होते हैं । इसी प्रकार अन्य धातुओं के भी अनेक वैकल्पिक रूपों का प्रयोग भूतकाल में हुआ है ।

कुछ कवियों ने शब्दों को मनमाने ढंग से तोड़ा-मरोड़ा है । ऐसे कवियों में देव और भूषण विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । देव ने तुक मिलाने के लिए और कहीं अनुप्रास के आग्रह से शब्दों को मनमाने ढंग से विकृत किया है । उनकी कविता में ददरा (दद), पुमनेन्दु (पूर्णन्दु), हैवंत (हेमन्त), ईछी (इच्छा) जैसे शब्दों का प्रयोग हुआ है । भूषण ने तो ब्रजभाषा के शब्दों के साथ अरबी-फारसी शब्दों की भी पर्याप्त दुर्दशा की है ।

कुछ कवियों की भाषा में लिंग के सम्बन्ध में भी पर्याप्त गड़बड़ी है । स्त्रीलिंग शब्दों के लिए पुल्लिंग प्रयोग और पुल्लिंग शब्दों के लिए स्त्रीलिंग प्रयोग पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं । वही-कही तो एक ही कवि ने किसी शब्द का एक स्थान पर पुल्लिंग प्रयोग किया है, दूसरे स्थान पर स्त्रीलिंग ।

(ख) अवधी—अवधी पूर्व मध्य युग में हिन्दी क्षेत्र की एक प्रमुख साहित्यिक भाषा थी । उत्तर मध्य युग में ब्रजभाषा के व्यापक प्रयोग के कारण साहित्यिक भाषा के रूप में अवधी का महत्त्व कम होने लगा । इसलिए अवध क्षेत्र के भी बहुत से कवियों ने अपनी रचनाओं के लिए ब्रजभाषा का प्रयोग किया । रीति एवं शृंगार के कवियों में यह प्रवृत्ति अधिक दिखलाई पड़ती है । सुखदेव मिश्र, मिखारीदास, गुरुदत्त सिंह “भूपति”, गुलामनबी “रसलील”, देवी भट्ट और महाराज भानसिंह “द्विजदेव” आदि कवियों ने अवध क्षेत्र के निवासी होने पर भी रचनाएँ ब्रजभाषा में कीं । अवध के ऐसे कवियों ने जो अपनी वाणी का प्रचार स्थानीय जनता में करना चाहते थे । स्थानीय बोलचाल की भाषा को अपने काव्य का माध्यम बनाया । इसी दृष्टि से इस युग के रसिक सम्प्रदाय के कवियों, निर्गुण भक्तों, सूफी सन्तों एवं भक्ति सूक्तिकारों की कुछ रचनाओं में अवधी का प्रयोग मिलता है । ब्रजभाषा के व्यापक प्रयोग के कारण इस युग के प्रायः सभी लब्धप्रतिष्ठ कवि ब्रजभाषा पर अच्छा अधिकार रखते थे । इस कारण अवध क्षेत्र के कुछ कवियों को अपनी के साथ ब्रजभाषा के प्रयोग में

अच्छी सफलता मिली है। कुछ कवियों ने वर्ण्य विषय एवं शैली का ध्यान रखकर एक रचना ब्रजभाषा और दूसरी अवधी में भी है, कुछ कवियों ने एक ही कृति में प्रसंगानुसार ब्रजभाषा और अवधी का उपयोग किया है। रामगुलाम द्विवेदी का “बरवा”, जान कवि का “हम जवाहर”, नूर मुहम्मद की “इन्द्रावती” और “अनुराग बांसुरी”, शेखनिमार की “यूसुफ जुलेखा” तथा जगजीवन एवं गिरिधर कविराय आदि की रचनाओं में तत्कालीन अवधी का रूप दिखलाई पड़ता है। किन्तु इन रचनाओं में भी अवधी का खालिस रूप कम है। कवियों ने अपनी भाषा को साहित्यिक रूप देने के लिए ब्रजभाषा, खड़ीबोली एवं अन्य बोलियों के शब्दों के साथ अरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में किया है।

आचार्य शुक्ल जी ने इस युग की भाषा के सम्बन्ध में लिखा है कि “भाषा की दृष्टि से उर्दू की तरह हिंदी के भी दो ठाठ हो गए। एक विशुद्ध ब्रजभाषा का स्कूल, दूसरा मिली-जुली भाषा का अवध स्कूल।”

शुक्ल जी ने जिसे “अवध स्कूल” कहा है उसका प्रयोग अवध क्षेत्र के कवियों की रचनाओं में ही हुआ है। उनमें भाषा का मूल आधार तो अवधी है किन्तु ब्रजभाषा के शब्द रूपों के अत्यधिक मिश्रण से ब्रजभाषा का भ्रम होता है।

अवधी के कवियों ने अपनी भाषा को सशक्त और व्यञ्जनात्मक बनाने के लिए उन सभी उपायों का अवलंबन किया है जिनका ब्रजभाषा के कवियों ने किया है। उन्होंने ब्रजभाषा एवं खड़ी बोली के कुछ शब्द रूपों को अपनाया है, अरबी-फारसी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग किया है और कहावतों एवं मुहावरों के प्रयोग से अपनी भाषा को अधिक सप्रेषणीय बनाया है। ब्रजभाषा के कवियों की रचनाओं में बहुत सी बोलियों के शब्दों का मिश्रण हुआ है किन्तु अवधी में मिश्रण ब्रजभाषा और खड़ी बोली तक ही सीमित है। इसका कारण यह है कि ब्रजभाषा का प्रयोग अधिक व्यापक था। विभिन्न बोलियों के क्षेत्रों के कवि इसका प्रयोग कर रहे थे किन्तु अवधी का प्रयोग अवध क्षेत्र में ही सीमित था। ब्रजभाषा इस युग की प्रमुख साहित्यिक भाषा थी, अवध क्षेत्र में भी बहुत से कवि ब्रजभाषा में काव्य रचना कर रहे थे, अवधी के प्रायः सभी कवि ब्रजभाषा से परिचित थे, इन कारणों से उनकी रचनाओं में ब्रजभाषा के शब्द प्रचुर मात्रा में मिल गये हैं। खड़ी बोली के शब्दों का मिश्रण निर्गुण सतों की रचनाओं में अधिक हुआ है। बोल-चाल की स्थानीय भाषा को अपनाने पर भी ब्रजभाषा एवं

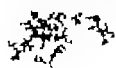
खड़ी बोली के रूपों के मिश्रण के द्वारा इन कवियों ने अपनी भाषा को व्यापक और बड़े क्षेत्र के लोगो के लिए सुबोध बनाने का प्रयत्न किया है। यह प्रवृत्ति इन्हे पूर्ववर्ती निर्गुण काल से उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई है।

(ग) खड़ी बोली:—प्रारम्भिक युग में महाराष्ट्र के संतों, साथ पथ के महात्माओं, सूफी फकीरों एवं अमीर खुसरो की रचनाओं में खड़ी बोली का प्रयोग साहित्यिक भाषा के रूप में हुआ। पूर्व मध्य युग में भक्त कवियों के द्वारा ब्रजभाषा और अवधी को साहित्यिक भाषा के रूप में अपनाये जाने के कारण खड़ी बोली साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित न हो सकी। उस युग के अधिकांश समय में मुगलों की राजधानी आगरा में रही। अस्तु अन्तर्प्रान्तीय बोलचाल की भाषा के रूप में भी दिल्ली की बोलचाल की भाषा को अधिक महत्त्व न मिल सका। उस युग में खड़ी बोली की एक ही पुस्तक “चन्द छन्द बरनन की महिमा” नाम से उपलब्ध है, जो गद्य में है, और गंग कवि की रचना है। उस युग में बबीर एवं निर्गुण काव्य धारा के अन्य संतों की रचनाओं में खड़ी बोली के शब्दों एवं व्याकरण रूपों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है।

मुगलों की राजधानी आगरा से दिल्ली स्थानान्तरित होने के बाद वहाँ की बोलचाल की भाषा को महत्त्व प्राप्त होने लगा। औरंगजेब के समय में फारसी मिश्रित खड़ी बोली में शायरी शुरू हुई जिसे रेखता नाम दिया गया। आगे चल कर खड़ी बोली को लेकर उर्दू में पर्याप्त साहित्य निर्माण होने लगा। उर्दू के प्रचार एवं प्रसार से खड़ी बोली को पर्याप्त बल मिला।

मुगल साम्राज्य के ध्वंस से भी खड़ी बोली के फैलने में सहायता मिली। मुगल साम्राज्य के नष्ट होने के साथ दिल्ली एवं अन्य पश्चिमी नगरों की समृद्धि बढ़ी। बहुत से साहित्यकार, व्यापारी एवं नौकरी पेशा वाले लोग दिल्ली छोड़ कर इन नगरों में आ बसे। परिणामतः खड़ी बोली क्षेत्र के बाहर के नगरों में भी खड़ी बोली बोलने वालों की संख्या बढ़ी।

उत्तर मध्य युग में सूफी संतों, निर्गुण भक्तों ने तो खड़ी बोली का प्रयोग किया ही, राम एवं कृष्ण भक्ति धारा के कवियों ने भी यदा-कदा इस बोली में अपनी रचनाएँ कीं। इस युग के प्रेमार्थियों में “काम रूप की कथा” की भाषा खड़ी बोली है। नजीर अकबराबादी, हाजीबली, अब्दुल समद, बजहन आदि कवियों की मुक्तक रचनाओं की भाषा भी खड़ी बोली है यद्यपि उसमें ब्रजभाषा के शब्द रूपों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है। निर्गुण संतों में गुरुगोविन्द सिंह, भीम साहब, दयाबारी, दरिया साहब आदि संतों ने अपनी रचनाओं में खड़ी बोली का प्रयोग किया है। राम कृष्ण भक्ति धारा के कुछ कवियों ने



परंपरागत शैलियों के साथ उन शैलियों को भी अपनाया जिनका प्रयोग उर्दू और फारसी साहित्य में हो रहा था। इन शैलियों में खड़ी बोली का प्रयोग मिलता है। कृष्ण भक्त कवि नागरीदास ने “रेखता” नाम के ग्रंथ की रचना की, जिसकी भाषा अरबी-फारसी मिश्रित खड़ी बोली है। कुछ राम भक्त कवियों ने अपनी गजलों में खड़ी बोली का प्रयोग किया है।

इस युग में गद्य के लिए खड़ी बोली का प्रयोग अपेक्षा कृत अधिक हुआ। कुछ पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार गद्य में खड़ी बोली का प्रयोग सर्वप्रथम फोर्टविलियम कालेज के लेखकों की रचनाओं में हुआ किन्तु यह धारणा ठीक नहीं है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है पूर्व मध्य युग में ही “चन्द छन्द बरनन की महिमा” नाम की पुस्तक लिखी जा चुकी थी। उत्तर मध्य युग में फोर्टविलियम कालेज के पूर्व की खड़ी बोली गद्य की कई पुस्तकें उपलब्ध हैं। उनमें रामप्रसाद निरंजनी का “भाषा योग वासिष्ठ” (सन् १७४१), दौलतराम हरिषेणाचार्य का “पद्म पुराण (१७६१), राजस्थान के अज्ञात लेखक का “मंडोदर दर्शन” (१७७३), मथुरानाथ शुक्ल का ‘पद्माग दर्शन’ (सन् १८००), इन्सा अल्ला खाँ की “रानी केतकी की कहानी” (सन् १८०० के आसपास) आदि पुस्तकें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

फोर्टविलियम कालेज की स्थापना के बाद खड़ी बोली गद्य को अधिक प्रोत्साहन मिला। कालेज के लेखकों में खड़ी बोली गद्य के विकास की दृष्टि से लल्लूलाल और सदल मिश्र का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। लल्लूलाल जी की ६ पुस्तकें खड़ी बोली गद्य की ‘सिंहासन बत्तीसी’ (सन् १८०१), ‘बैताल पचीसी’ (१८०१), “शकुन्तला नाटक” (१८०१), “प्रेम सागर” (सन् १८१०), “लताफ-ए-हिन्दी” (१८२०) उपलब्ध हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने खड़ी बोली में ब्रजभाषा का व्याकरण भी लिखा।

सदल मिश्र ने फोर्टविलियम कालेज के सेवाकाल में “नकलियात-ए-लुकमाली” नामक ग्रंथ की रचना, तारिणीचरणमिश्र और मौलवी अमानुल्ला की सहायता से की। बाद में इन्होंने “नासिकेतोपाख्यान” (१८०३) की रचना की और “अध्यात्म रामायण” का “रामचरित” (१८०६) नाम से खड़ी बोली गद्य में अनुवाद किया।

भाषा एवं शैली की दृष्टि से खड़ी बोली के लेखकों ने बहुत से प्रयोग किये हैं। इस युग में ब्रजभाषा के व्यापक प्रयोग के कारण खड़ी बोली की रचनाओं में भी ब्रजभाषा के शब्द रूपों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। जो रचनाएँ ब्रजभाषा से अनूदित हैं उनमें इस प्रकार के प्रयोग और अधिक हैं। ऐसी

रचनाओं में कहीं-कहीं ब्रजभाषा के क्रिया रूपों और वाक्यांशों का भी प्रयोग दिखलाई पड़ता है। फोर्टविलिमय कालेज के लेखकों की अधिकांश रचनाओं में अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है। लल्लूलाल जी की "सिंहासन बत्तीसी", "बैताल पचीसी", "शकुन्तला नाटक", "माघोनल" आदि ग्रंथों में आईन, अहवाल, खिलअत, सखावत, मुअय्यन, इखलास आदि फारसी के अप्रचलित शब्द बिखरे हुए हैं। कहीं-कहीं तो पूरे वाक्यांश फारसी का हैं। विभक्तियों और क्रिया रूपों से ही ऐसे वाक्यों में हिन्दी का आभास होता है। ब्रजभाषा एवं अरबी-फारसी के साथ संस्कृत शब्दों का प्रयोग भी इन पुस्तकों में पर्याप्त मात्रा में हुआ है। पुराणों या उपनिषदों के आधार पर लिखी गयी कहानियों में यह प्रवृत्ति अधिक है।

"रानी केतकी की कहानी" और "प्रेम सागर" के अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इन ग्रंथों के रचयिता देशी बोलियों और विदेशी भाषाओं के शब्दों का बहिष्कार करके खड़ी बोली का प्रयोग उसके खालिस रूप में करना चाहते थे। "रानी केतकी की कहानी" के लेखक का कहना है कि "इस कहानी में हिंदी छुट और न किसी बोली का मेल है न पुट।" "प्रेमसागर" की भाषा के स्वरूप के सम्बन्ध में पुस्तक की भूमिका में बतलाया गया है कि "श्री लल्लूलाल कवि ने विसका (भागवत का दशम स्कंध) सार ले यामिनी भाषा छोड़ दिल्ली आगरे की खड़ी बोली में कह नाम प्रेमसागर घरा।" यद्यपि इन लेखकों को अपने प्रयास में पूरी सफलता नहीं मिली है किन्तु उपर्युक्त उद्धरणों से भाषा के आदर्श स्वरूप के सम्बन्ध में तत्कालीन लेखकों की धारणा का पता चलता है।

शैली की दृष्टि से "रानी केतकी की कहानी" और "प्रेमसागर" इस युग के अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रंथ हैं। इन दोनों ग्रंथों की भाषा सरस, रंगीन, अलंकारपूर्ण और काव्यात्मक है। मुहावरों और कहावतों के उचित प्रयोग में उसमें पर्याप्त सजीवता आ गयी है।

४. शैली के विविध रूप

क. मुक्तक :

इस युग में नव्य शैली के तीन प्रमुख रूप मुक्तक, गेय और प्रबन्ध उन्नत हो रहे हैं। किन्तु अन्य रूपों की अपेक्षा मुक्तक शैली का प्रयोग इस युग के गद्य में अत्यधिक अधिक हुआ। शैली की दृष्टि से, यह युग मुक्तक शैली के

चरमोत्कर्ष का युग है। इस युग के पूर्व हिन्दी काव्य में मुक्तकों की समृद्ध परम्परा थी। युगीन परिस्थितियों ने भी कवियों को मुक्तक शैली में काव्य रचना करने को प्रेरित किया। राज्याश्रित कवि दरबारों में कुछ ऐसी बात कहने को बाध्य थे जो संक्षिप्त होने के साथ चमत्कार पूर्ण हो, जिससे लोगो का मनोरंजन हो और जिसे सुनते ही सारा दरबार 'वाह-वाह' कह उठे। दूसरी ओर संत-महात्माओ, नीतिकारो एवं सूक्तिकारो के लिए भी यह आवश्यक था कि वे थोड़े शब्दों में कुछ ऐसी चमत्कारपूर्ण बातें कहे जिनसे श्रोता मंत्रमुग्ध हो जाएँ। मुक्तक काव्य में इस युग के कवियों ने दोहा, सोरठा, कवित्त, सवैया, कुडलिया आदि छन्दों का प्रयोग किया ही है, गजल और बँत जैसे कुछ फारसी छन्दों का भी प्रयोग किया है।

मुक्तक शैली के प्रमुख छन्द—(१) दोहा—दोहा, मुक्तक काव्य का सर्वाधिक प्रिय छन्द रहा है। इस छन्द का सर्वप्रथम प्रयोग अपभ्रंश में हुआ और यह अपभ्रंश साहित्य का अत्यन्त लोकप्रिय छन्द हो गया। सिद्ध सन्तो एवं जैन महात्माओ ने आचरण के सामान्य सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए दोहों का प्रयोग किया। हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कबीर, तुलसी, रहीम आदि कवियों के द्वारा इस शैली का पर्याप्त परिमार्जन हुआ और दोहा, समास पद्धति की भावाभिव्यजना के लिए सर्वोत्कृष्ट छन्द समझा जाने लगा। उत्तर मध्य युग में बिहारी, मतिराम, सुखदेव मिश्र, भिखारीदास, भूपति, रसलीन, बेनीभट्ट तथा बेनी प्रवीन, जगजीवन दास, वृन्द आदि कवियों की रचनाओं में दोहा छन्द का प्रयोग व्यापक रूप से हुआ है।

वर्ण्य विषय की दृष्टि से इस युग में दोहों का प्रयोग अत्यन्त व्यापक धरातल पर हुआ है। शृंगार भावना के कवियों ने नायिका के सौन्दर्य वर्णन एवं सयोग वियोग में नायक-नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए दोहों का सहारा लिया है। निर्गुण भक्ति भावना के कवियों ने ईश्वर की एकता, उसकी सर्वव्यापकता, रूढ़िवादिता का विरोध एवं आचरण के सामान्य सिद्धान्तों के प्रतिपादन आदि के लिए दोहों को अपनाया है। इस युग के सूक्तिकारों एवं नीतिकारों ने अपनी अधिकांश रचनाओं में दोहों का प्रयोग किया है। सतसङ्गो में दोहों के माध्यम से शृंगार, भक्ति, नीति आदि भावनाओं की एक साथ अभिव्यक्ति हुई है। इस युग के आचार्य कवियों ने काव्य शास्त्रीय विवेचन के लिए दोहों को अपनाया है। दोहा, अपनी संक्षिप्तता के कारण स्मरण रखने में सुगम है। इसलिए सुखदेव मिश्र, भिखारीदास, बेनीप्रवीन आदि कवियों ने लक्षण दोहों में लिखकर उदाहरण दूसरे छन्दों में दिये हैं। रसलीन जैसे कुछ कवियों ने तो लक्षण और उदाहरण दोनों के लिये दोहों का प्रयोग किया है।

सवैया इस युग का दूसरा लोकप्रिय छन्द सवैया है। डा० नगेन्द्र के अनुसार सवैया, सपादिका का अपभ्रंश रूप है। उनका कहना है कि भाट लोग सवैया की अंतिम पंक्ति को दो बार पढ़ते थे। इस प्रकार इसमें चार के स्थान पर पाँच पंक्तियाँ नियमित रूप से पढ़ी जाती थीं। सपाद (मवाये) रूप में पढ़े जाने के कारण ही इसका नाम सवैया पड़ा। “प्रकृत पैगलम्” में किरिट (८ सगण), दुमिल (८ सगण) नाम के छन्दों के लक्षण-उदाहरण मिलते हैं। ये दोनों सवैया के ही उपभेद हैं। इससे अनुमान लगाया जाता है कि सवैया का प्रयोग प्राकृत में होता था।

पृथ्वीराज रासो में ८ सगण वाले मुरिल्ल-छन्द और ८ सगण वाले चोटक छन्द का उल्लेख एवं प्रयोग मिलता है। किरिट और दुमिल सवैया से इन छन्दों में केवल इतना अन्तर है कि रासो के इन छन्दों में प्रत्येक चरणार्ध अनुप्रासान्त है। सवैया के प्रत्येक चरण के मध्य में इस प्रकार की अन्त्यानुप्रास की प्रवृत्ति नहीं पायी जाती। प्रारम्भिक युग में जगनिक के ‘परमाल रासो’ में सवैया का प्रयोग हुआ है। पूर्व मध्य युग में नरोत्तमदास, तुलसीदास, टीडरमल, गग आदि की कविताओं में सवैया का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ। उत्तर मध्य युग में सवैया को पर्याप्त लोकप्रियता मिली। पिंगल निरूपक आचार्यों ने सवैया के नये भेदों के नामकरण किये एवं उनके लक्षण उदाहरण दिये। देव ने अपने “शब्द रसायन” में सवैया के बारह भेद किये और दास ने चौदह। किन्तु इन भेदों में मत्तगयंद (७ भगण अंत में दो गुरु), दुमिल (८ सगण), किरिट (८ सगण) को विशेष लोकप्रियता मिली। अधिकांश कवियों ने सवैया के इन रूपों का प्रयोग किया।

इस युग के कवियों में देव, मतिरास, पद्माकर, सुखदेव मिश्र, मिखारी-दास, बेनीदास, बेनीप्रवीन, द्विजदेव सवैया छन्द के प्रमुख प्रयोक्ता हैं। इन कवियों ने इस शैली को परिमार्जित करके उसे चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया। वर्ण्य विषय की दृष्टि से सवैया का प्रयोग भी अत्यन्त व्यापक धरातल पर हुआ। शृंगार, नीति, भक्ति, उपदेश आदि के साथ रीति ग्रंथों में उदाहरणों के लिए इस छन्द का प्रयोग हुआ है।

कवित्त—कवित्त अथवा घनाक्षरी का संगठन बहुत कुछ संगीत के आधार पर है। नियम के अनुसार इसमें प्रत्येक चरण में ३०, ३१, ३२ अथवा ३३ वर्णों का होना अनिवार्य है। सवैया का गान भी मुख्यतः पङ्क्त छन्द है जिसमें धनि आदि के नियमों का पालन उजनी दंडा के साथ नहीं होता, सुपादयला का ही ध्यान रखा जाता है। नष्ट, गुरु आदि कोई बन्धन इस छन्द में नहीं

होता। कवित्त के इसी लचकीलेपन के कारण निराला ने इसे जातीय छन्द कहा है।^१

कवित्त का सर्वप्रथम प्रामाणिक प्रयोग नरोत्तमदास, गंग, बीरबल, तुलसीदास, सूरदास आदि कवियों की रचनाओं में मिलता है।

उत्तर मध्य युग में कवित्त का प्रयोग अत्यन्त व्यापक रूप में हुआ। कवियों ने कोमल और पुरुष सभी प्रकार की भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए कवित्त का सहारा लिया है। विभिन्न रसों के उदाहरण, रूप वर्णन, संयोग-वियोग की दशा आदि सभी प्रकार के वर्णन कवित्तो में मिल जाते हैं। देव, मतिराम, भिखारीदास, पद्माकर आदि कवियों ने इस छन्द के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। वृत्तानुप्रास, यमक एवं वीप्सा अलंकारों के आयोजन से अक्षरों एवं शब्दों की आवृत्ति में कवियों ने अपने कवित्तो में एक विशेष प्रकार का नाद सौन्दर्य उत्पन्न किया है। कुछ कवियों ने चरणों के भीतर अन्त्यानुप्रासों की योजना की है। इससे कवित्तो की संगीतात्मकता में वृद्धि हुई है।

छप्पय—छप्पय छन्द का सर्वप्रथम प्रयोग जैन आचार्य सोमप्रभ सूरि द्वारा 'कुमार पाल प्रतिबोध' में हुआ है। चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने इसका रचना काल पृथ्वीराज रासो से कुछ पूर्व का माना है। पृथ्वीराज रासो में छप्पय का प्रयोग युद्धो एवं वीर रस के वर्णनों में अत्यन्त व्यापक रूप में हुआ है। जैसा कालिदास का विशेष छन्द मन्दाक्रान्ता है वैसे ही चन्द का छप्पय अपना छन्द है। इसीलिए चन्द को 'छप्पयों का राजा' कहते हैं। पूर्व मध्य युग में गोस्वामी तुलसीदास की रचनाओं में छप्पयों का प्रयोग मिलता है। उत्तर मध्य युग में सुखदेव, भिखारी दास, द्विजदेव आदि की रचनाओं में छप्पयों का प्रयोग हुआ है। ओजपूर्ण उक्तियों, प्रशस्तियों एवं भक्ति नीति सम्बन्धी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए छप्पयों का आयोजन किया गया है। प्रबन्ध काव्यों में युद्धो एवं वीर रस के अन्य प्रसंगों में छप्पयों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। रीति ग्रन्थों में आश्रय दाताओं की प्रशंसा में यत्र-तत्र इस छन्द का प्रयोग हुआ है। सुखदेव ने अपने "वृत्त विचार" में अमेठी नरेश हिम्मत सिंह की और "फाजिल अली प्रकाश" में औरंगजेब के मंत्री फाजिलअली की प्रशंसा छप्पय छन्द में की है। उन्होंने अपने जन्म स्थान कपिला नगर के सौदर्य-वर्णन में भी छप्पय छन्द का आयोजन किया है। छप्पय प्रयोग का दूसरा क्षेत्र देवताओं की स्तुति है। इन स्तुतियों में गणेश, शिव, राम, कृष्ण आदि देवताओं के प्रति भक्ति भावना की अभिव्यक्ति हुई है। आचार्य भिखारीदास ने अपने "काव्य निर्णय" के प्रारम्भ में गणेश एवं शंकर की स्तुति

छप्पय मे की है। इसी प्रकार द्विजदेव ने शृंगार बत्तीसी के प्रारम्भ मे रक्षा कृष्ण की बन्दना के लिए छप्पय का आयोजन किया है। नीति एवं सिद्धान्त सम्बन्धी उक्तियों मे छप्पय छन्द के प्रयोग से एक प्रकार की औजस्विता आ गयी है। आकार के बड़े होने के कारण इस छन्द मे कवियों को कथन-विस्तार का पर्याप्त अवसर मिला है।

कुत्र अन्य छन्दः— कुछ कवियों ने अपनी मुक्तक रचनाओं मे रोला, बरवै, त्रिभंगी, गीतिका, हरिगीतिका, कुंडलिया आदि छन्दों का भी प्रयोग किया है। फारसी प्रभावपत्र कुछ कवियों की रचनाओं मे गजल एवं बँत जैसे फारसी छन्दों का भी प्रयोग यत्र-तत्र मिलता है। किन्तु दोहा, कवित्त, सवैया एवं छप्पय को जितनी लोकप्रियता इस युग मे मिली अन्य छन्दों को नहीं मिली।

ख. गेय पद :

अपभ्रंश मे गेय पदों की परंपरा पूर्वी प्रदेश में सिद्ध सन्तों की रचनाओं मे दिखलाई पड़ती है। इन संतों ने लोकगीतों के लय एवं ताल को ग्रहण कर उपदेश एवं भक्ति-परक भावनाओं की अभिव्यक्ति इन गीतों में की। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग मे वारकरी पंथ के महात्माओं एवं विद्यापति ने इस शैली मे अपने पदों की रचना की। किन्तु वर्ण्य विषय की दृष्टि से इन रचनाओं पर सिद्धों का प्रभाव बहुत कम है। पूर्व मध्य युग में गेय शैली का पूर्ण विकास हुआ। निर्गुण भक्त सन्तों एवं राम कृष्ण भक्ति धारा के कवियों ने इस शैली का पर्याप्त प्रयोग किया। कबीरदास ने गेय पदों की परंपरा को समृद्ध किया और पदों के माध्यम से विभिन्न प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति बड़े सशक्त ढंग से की। उन्होंने अपने कुछ पदों में आध्यात्मिक सिद्धान्तों के निरूपण किये हैं और कुछ में मिलन एवं विरह के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये हैं। इनके पदों में एक ओर गतानुगतिकता एवं रुढ़िवादिता का विरोध है, दूसरी ओर व्यक्तिगत साधना या धार्मिक एवं सामाजिक जीवन के सम्बन्ध में आदर्श प्रस्तुत किया गया है। कबीरदास संगीत शास्त्र के अच्छे ज्ञाता थे। उन्होंने कुछ पदों की रचना शास्त्रीय राग-रागिनियों के आधार पर की। इन पदों में राग-रागिनियों का उल्लेख है। कबीर के अधिकांश पद लोक गीतों के आधार पर लिखे गये हैं। कहरा, हिंडोला, बसन्त, चाँचर, बिरहूली आदि कबीर के विशेष प्रिय लोक गीत हैं। गोस्वामी तुलसीदास भी संगीत के अच्छे ज्ञाता थे। उन्होंने "विनय पत्रिका" मे शास्त्रीय राग-रागिनियों का प्रयोग बड़े कौशल से किया है। पूर्व मध्य युग मे कृष्ण भक्ति धारा के प्रायः सभी कवियों ने अपनी रचनाएँ गेय पदों मे की। मंदिरों में राधा कृष्ण की दैनिकी एवं

वार्षिकी सेवाओं के अवसर के लिए उपयुक्त पदों की रचना करना इतकी काव्य-साधना का चरम ध्येय था। यही कारण है कि इन कवियों की रचनाओं में गेय पदों की परम्परा को चरम उत्कर्ष प्राप्त हुआ।

उत्तर मध्ययुग में पूर्व मध्ययुग की भाँति ही निर्गुण संतों एवं रामकृष्ण भक्त कवियों की रचनाओं में गेय पदों का प्रयोग हुआ है। निर्गुण संतों ने अपने पदों में पूर्ववर्ती सतों की भाँति व्यापक वर्ण्य विषय का आयोजन किया है। आराध्य का स्वरूप, नाम महत्व, आचरण के सामान्य सिद्धान्त, सामाजिक कुरीतियों की निन्दा आदि निर्गुण संतों के गेय पदों के वर्ण्य विषय हैं। रसिक संप्रदाय के प्रवर्तन से राम भक्ति धारा में भी गेय पदों की परंपरा को बल मिला। इस संप्रदाय के कवियों ने राम सीता की दिनचर्या एवं उनकी लीलाओं का वर्णन गेय पदों में किया। उत्तर मध्य युग में कृष्ण भक्ति के विभिन्न संप्रदायों के आचार्यों एवं कवियों के द्वारा पर्याप्त साहित्य का निर्माण हुआ। निम्बार्क संप्रदाय, गौड़ीय संप्रदाय, वल्लभ संप्रदाय, राधा-वल्लभ संप्रदाय, सखी संप्रदाय, एवं ललित संप्रदाय के कवियों ने अपनी रचनाओं से हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि में योग दिया। राधा कृष्ण का रूप वर्णन, उनका नित्य बिहार, उनकी विभिन्न लीलाओं का वर्णन एवं युगल सरकार के प्रति दास्य भाव की अभिव्यक्ति इन भक्त कवियों का वर्ण्य विषय है। मदिरो में विभिन्न सेवाओं के लिए लिखे जाने के कारण इन कवियों ने अपनी रचनाएँ गेय पदों में ही अधिक की हैं। अन्य शैलियों का प्रयोग इन कवियों की रचनाओं में बहुत कम हुआ है। इस युग के सूफी संतों की, प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों के अतिरिक्त, कुछ मुक्तक रचनाएँ भी उपलब्ध हैं। ये रचनाएँ शैली की एवं वर्ण्य विषय की दृष्टि से निर्गुण संतों की रचनाओं से मिलती-जुलती हैं। इनमें आचरण के सामान्य सिद्धान्तों, राम-रहीम की एकता एवं संसार की नश्वरता आदि का प्रतिपादन है और दोहा, साखी, सब्द, झूलना आदि शैलियों का प्रयोग है। सब्द और झूलना के अन्तर्गत की रचनाएँ गेय पदों में हैं।

ग. प्रबन्धः

इस युग में प्रबन्ध काव्यों का रूप हमें पौराणिक काव्यों, सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों एवं चरित काव्यों में दिखलाई पड़ता है। पौराणिक काव्य, सुप्रसिद्ध पौराणिक कथाओं के आधार पर लिखे गये हैं किन्तु उनमें कल्पना का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। राम कृष्ण के जीवन वृत्त के अतिरिक्त इन काव्यों में नृसिंहवतार, उषा-अनिरुद्ध, नल-दमयन्ती, व्यास, वामन, पृथु, मनु, हयग्रीव आदि

की कथाओं का वर्णन किया गया है। इस युग के पौराणिक प्रबन्ध काव्यों में बारहद नरहरिदास का "रामचरित्र कथा", सबलसिंह चौहान का "महाभारत", भूपति का "दशम स्कन्ध श्रीमद्भागवत", गुमान मिश्र का "नैषध काव्य", सगु पंडित का "जैमिनी पुराण", मचित का "कुष्माण्ड", मोकुलनाथ और उनके सहयोगियों का "महाभारत", मधुसूदनदास का "रामाक्षस", ललकदास का "सत्योपाख्यान" एवं गिरिधरदास रचित विभिन्न पौराणिक आख्यान विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

इस युग के सूफी प्रबन्ध काव्यों में जान कवि रचित "कथा रतनावली", "कथा छीता", "कथा कंवलावती", कासिमशाह का "हंस जवाहर", नूरमुहम्मद के "इन्द्रावती" एवं "अनुराग बाँसुरी", हुसेन अली रचित "पुष्पावती", शेखनिसार रचित "युसुफ जुलेखा", शाह नजफअली कृत "प्रेम चिनगारी" आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन प्रबन्ध काव्यों में विषय एवं शैली की दृष्टि से परंपरा के अनुसरण के साथ युगीन परिस्थितियों का भी पूर्ण प्रभाव है। इस युग के अन्य काव्यों की परिपाटी पर, नख-शिख प्रणाली पर नायिका के सौन्दर्य एवं संयोग-वियोग का वर्णन बहुत ही विस्तार के साथ किया गया है। रीति ग्रंथों में वर्णित नायिका जेदों का ध्यान रख कर काव्यों की नायिकाओं की नायिका के विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया गया है। "अनुराग बाँसुरी" जैसे कुछ काव्यों में स्थान-स्थान पर नायिकाओं की परिभाषा भी दी गयी है। इन काव्यों में कुछ में आध्यात्मिक संकेत हैं और कुछ में किसी प्रकार का आध्यात्मिक संकेत नहीं है।

कुछ प्रेमाख्यानक काव्यों के कथानक ऐतिहासिक, कुछ के लोक-कथाओं पर आधारित और कुछ के काल्पनिक हैं। ऐतिहासिक कथानकों में भी स्थान-स्थान पर कल्पना का सहारा लिया गया है। कथानक के विस्तार में प्रायः उन सभी कथानक रुद्धियों का प्रयोग हुआ है, जो पूर्ववर्ती प्रेमाख्यानक काव्यों में पायी जाती है। किसी राजा की पुत्र का अभाव, आशीर्वाद से पुत्र-प्राप्ति, स्वप्न एवं चित्र दर्शन द्वारा प्रेमोत्पत्ति, प्रेम-मार्ग की कठिनाइयाँ एवं पशु पक्षियों की सहायता से प्रेमिका की प्राप्ति—प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों के कथा सूत्र के कुछ प्रमुख तत्व हैं। इस युग के अधिकांश प्रेमाख्यानक काव्य सुखान्त हैं, किन्तु "इन्द्रावती" जैसे कुछ काव्यों के अन्त में नायक नायिका की मृत्यु का आयोजन करके साधक की 'फैता' की अवस्था की ओर संकेत किया गया है। "हंस जवाहर" में प्रेमाख्यानक काव्यों की परंपरा में एक नया प्रयोग मिलता है। इस काव्य के अन्त में साधक-नायिका-मृत्यु के आयोजन से एक ओर "फैता" की स्थिति का

सकेत किया गया है, दूसरी ओर राजकुमार के सिंहासनाखंड होने की बात कह कर भारतीय महाकाव्यों की परंपरा से अनुसार कथानक को प्रसादान्त बना दिया गया है। प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना मसनवी पद्धति पर हुई है। फारसी मसनवियों की प्रणाली पर प्रारम्भ में खुदा एवं पैगम्बर की स्तुति की गयी है एवं "शाहे वक्त" एवं मुरीद की प्रशंसा की गयी है। कथानक का विभाजन सर्गों में न करके शीषको में किया गया है।

प्रबन्ध काव्यों का तीसरा रूप हमें चरित्र काव्यों के रूप में प्राप्त होता है। इस युग में चरित्र काव्यों की संख्या पूर्व मध्य युग की अपेक्षा अधिक है। अधिकांश कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। उन्होंने अपने काव्यों में आश्रयदाताओं के चरित्र एवं उनके यश का वर्णन किया। तत्कालीन परिस्थितियों में युद्ध राजाओं एवं सामन्तों के जीवन का अनिवार्य तत्व था। उन्हें सर्वदा युद्ध के लिए प्रस्तुत रहना पड़ता था। अस्तु, कवियों ने आश्रयदाताओं की वीरता एवं उनके युद्धों का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन किया। युद्ध के प्रसंगों में सिपाहियों, हाथी, घोड़े एवं युद्ध के अन्य उपकरणों का वर्णन बढ़ा-चढ़ा कर किया गया है। आश्रयदाताओं की दान वीरता से कवियों का सीधा सम्बन्ध था, उस पर उनकी जीविका निर्भर करती थी। अस्तु, इन चरित्र काव्यों में आश्रयदाताओं की दान वीरता का भी वर्णन विस्तार के साथ किया गया है। इस युग में कुछ ऐसे चरित्र काव्य भी उपलब्ध हैं, जिनमें पूर्ववर्ती महापुरुषों के जीवन वृत्त को प्रस्तुत किया गया है। ऐसे काव्यों में कवि की दृष्टि तटस्थ है। घटनाओं का वर्णन यथा संभव इतिहास, काव्य एवं लोककथाओं के आधार पर किया गया है। कुछ चरित्र काव्यों में नायक के पूर्ण जीवन-वृत्त को प्रस्तुत किया गया है और कुछ में जीवन की किसी विशेष घटना मात्र का उल्लेख है। इस युग के चरित्र काव्यों में मुरलीधर का "जंगनामा", लाल कवि का "छत्र प्रकाश", जोधराज का "हम्मीर रासो", कुँवर कुशल का "लखपति यश सिन्धु", सूदन का "सुजान चरित", चंद्रशेखर वाजपेयी का "हम्मीर हठ" और सूर्यमल्ल का "वंश भास्कर" आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

प्रबन्ध काव्यों का चौथा रूप हमें उन काव्य ग्रन्थों में उपलब्ध होता है, जिनमें प्राचीन सन्तों एवं भक्ति संप्रदायों का क्रमबद्ध विवरण प्रस्तुत किया गया है। इन काव्यों में राघोदास के "भक्तमाल" और "निरंजनी पथ बरनन", रूपदास रचित "सेवादास की परची", बोधदास कृत "भक्त विनोद", बाबा धरणीदास रचित "रत्नावली", सहचरि चरण का "ललित प्रकाश", रूपसखी का "सिद्धान्त रत्नाकर", वृन्दावनदास रचित "श्री रूप बेली" आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय

हैं। ये ग्रंथ विभिन्न सम्प्रदायों का विकासक्रम समझने की दृष्टि से बड़े उपयोगी है। इस प्रकार के प्रबन्ध काव्यों से मिलते-जुलते कुछ ऐसे काव्य भी उपलब्ध हैं, जिनमें सवाद शैली में आध्यात्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। सवाद शिष्य-गुरु अथवा पार्वती-शंकर के बीच आयोजित किए गए हैं। सवादों के माध्यम से इनके वर्णनों में एकसूत्रता आ गयी है। श्री सुखदेव मिश्र रचित "आध्यात्म प्रकाश" और जगजीवनदास रचित "मन पूरना" इस प्रकार के प्रबन्ध काव्यों की श्रेणी में रखे जा सकते हैं।

प्रबन्ध काव्यों में छन्द योजना के सम्बन्ध में व्यापक प्रयोग किए गए हैं। अधिकांश काव्यों में चौपाई-दोहा शैली का प्रयोग हुआ है। पाँच, सात या नौ अर्धालियों के बाद दोहे का क्रम है। किन्तु सभी काव्यों में इस क्रम का निर्वाह नहीं है। नूर मुहम्मद कृत "अनुराग बाँसुरी" में प्रारम्भ से अन्त तक चौपाई-बरवै शैली का प्रयोग है। छ. अर्धालियों के बाद एक बरवै का आयोजन है। वेख निसार कृत "यूसुफ जुलेखा" में नौ अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है। किन्तु षट्कृत वर्णन के अवसरो पर सोरठा एवं सवैया छन्दों का भी प्रयोग किया गया है। ऋतु-विशेष का वर्णन चौपाई, दोहो में करने के पश्चात् पुनः उसी का वर्णन सोरठा एवं सवैया में किया गया है। प्रबन्ध काव्य सामान्यतः चौपाई-दोहा शैली में लिखे गये हैं किन्तु उनमें प्रसंगानुसार बरवै, सोरठा, कवित्त सवैया, छप्पय आदि छन्दों का प्रयोग भी किया गया है जिनका प्रयोग इस युग के काव्य में प्रचुर मात्रा में हो रहा था। आलोच्य काल में गुमान मिश्र रचित "नैषध काव्य" सभवतः अकेला काव्य है, जिसमें "रामचन्द्रिका" की अनेक छन्दों वाली पद्धति को अपनाया गया है। गुमान मिश्र ने इस काव्य में सारक, दंडालय, स्वागता, लच्छीधर, मनमोहन, शालू, सुखदायक, मगनांगना, इदु, कंदुक, दृढ़पद, सुलक्षण, बना, लगडी आदि बहुत से ऐसे छन्दों का भी प्रयोग किया है, जो प्रायः अपरिचित हैं।

५. प्रमुख काव्य धाराएँ

क. रीति काव्य :

इस युग के काव्य में वे सभी प्रवृत्तियाँ दिखलाई पड़ती हैं, जिनका सूत्रपात पूर्ववर्ती हिंदी काव्य में हो चुका था। युगीन परिस्थितियों के अनुसार परंपरागत प्रवृत्तियों का विकास और नयी प्रवृत्तियों का प्रारम्भ हुआ। 'रीति'

युगीन काव्य की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। संस्कृत में पर्याप्त रीति-ग्रंथों की रचना हो चुकी थी। पूर्व मध्य युग में हिन्दी में भी कुछ रीति ग्रन्थ लिखे जा चुके थे। हिन्दी में काव्य शास्त्र पर सर्वप्रथम उपलब्ध ग्रन्थ कृपाराम की “हित तरंगिनी” है। पुस्तक में शृंगार रस एवं नायिका भेद का विवेचन दोहों में किया गया है। पुस्तक के अन्त-साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसके पूर्व भी शृंगार रस पर ग्रंथ लिखे जा चुके थे।

हिन्दी के प्रारम्भिक रीति ग्रंथों में सूरदास की “साहित्य लहरी” (सन् १५५०) विशेष रूप से उल्लेखनीय है। काव्य ग्रंथ होने पर भी इसके पदों में अलंकारों एवं नायिकाओं के विभिन्न रूपों के लक्षणों का साकेतिक वर्णन किया गया है। उदाहरण के रूप में राधा कृष्ण के जीवन प्रसंगों को चुना गया है। उसी समय सुप्रसिद्ध कृष्ण भक्त कवि नन्ददास ने “रस मंजरी” (सन् १५४१) की रचना की। इसमें विभिन्न नायिकाओं के स्वरूपों का वर्णन विस्तार से किया गया है। उदाहरण संस्कृत “रस मंजरी” के आधार पर दिये गए हैं किन्तु कहीं-कहीं कालिंदी-तीर, तमाल कुंज-सदन आदि का उल्लेख करके उदाहरणों को कृष्ण गोपी परक बना दिया गया है।

कृष्ण भक्ति काव्य में नायिका भेद वर्णन की परम्परा रूप गोस्वामी के “उज्ज्वल नील मणि” से प्रारम्भ हुई। यह ग्रंथ संस्कृत में है। इसमें गोपियों को विभिन्न नायिकाओं के रूप में प्रस्तुत किया गया है। गोपियों के स्वरूप एवं उनकी मानसिक दशाओं का ध्यान रखते हुए परम्परागत नायिका भेदों के अतिरिक्त “हरि प्रिया”, “वृन्दावनेश्वरी” आदि नये भेदोपभेदों की भी कल्पना की गयी है।

पूर्व मध्य युग के रीति ग्रंथकारों में केशवदास का महत्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने हिन्दी में सर्वप्रथम काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का सर्वांगीण अध्ययन प्रस्तुत किया। उन्होंने अपनी “रसिक प्रिया” (सन् १५६१), “कविप्रिया” (१६०१) और छन्दमाला में काव्यशास्त्र के प्रायः सभी महत्वपूर्ण प्रश्नों पर विचार किया। बाद में करीब दो सौ वर्ष तक उनके ग्रंथ बड़े आदर के साथ पढ़े जाते रहे। कई आचार्यों ने केशवदास के ग्रंथों को आधारभूत ग्रंथों के रूप में स्वीकार किया।

उत्तर मध्य युग में समसामयिक परिस्थितियों के कारण रीति ग्रंथों के प्रणयन की बल मिला। इस युग के अधिकांश आचार्य कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। दरबारों में प्रतियोगिता के वातावरण के कारण उन्हें ऐसे मार्गों का अनुसरण करना पड़ा जिससे वे अपनी प्रतिभा से आश्चर्यदाता एवं दरबारी सामन्तों को

प्रभावित कर सकें सस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों के आधार पर अपने ग्रंथों का निर्माण कर इन आचार्यों ने अपने लक्ष्य को प्राप्त करने का प्रयास किया। अपने ग्रन्थों में स्वचरित शृंगार परक एवं स्तुतिपरक उदाहरणों का आयोजन कर ये लोग दरबार की शृंगारी वृत्ति और आश्रयदाता के अहभाव को भी तुष्ट कर लेते थे। इन आचार्यों कवियों पर कभी-कभी राजकुमारों को शिक्षा देने का उत्तरदायित्व भी आ पड़ता था। विविधाग निरूपक ग्रंथ उनके शिक्षक रूप के लिए पर्याप्त उपयोगी थे। इनके द्वारा बिना किसी व्यवधान के ये आचार्यों कवि, शिक्षक के उत्तरदायित्व का भी निर्वाह कर सकते थे।

इस युग के रीति ग्रन्थों को पाँच वर्गों में विभक्त किया जा सकता है— १. रस विषयक ग्रन्थ, २. नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ, ३. अलंकार ग्रन्थ, ४. पिंगल ग्रन्थ और ५. विविधाग निरूपक ग्रन्थ। रस विषयक ग्रंथों में प्रधान रूप से शृंगार रस का और गौण रूप से अन्य रसों का विवेचन हुआ है। आश्रय एवं आलम्बन के रूप में नायक एवं नायिका के भेदोपभेदों का विस्तारपूर्वक उल्लेख है। उद्दीपन के रूप में नख-शिल्प, बारहमासा एवं षट्शतु वर्णन आदि का आयोजन किया गया है।

इस युग में नायिका भेद विवेचन के लिए स्वतंत्र ग्रन्थों की रचना भी पर्याप्त हुई। ये ग्रन्थ संस्कृत के नायिका भेद ग्रन्थों विशेषतः भानु मिश्र की "रस मंजरी", रूप गोस्वामी की "उज्ज्वल नील मणि" और अकबर शाह की "शृंगार मंजरी" से प्रभावित हैं।

उत्तर मध्य युग में अलंकार निरूपक ग्रन्थों की संख्या भी पर्याप्त है। इन ग्रंथों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। पहला वर्ग उन ग्रन्थों का है, जिनमें आचार्यों का उद्देश्य अलंकारों का शास्त्रीय विवेचन था। इन ग्रंथों में लक्षणों की स्पष्टता है। इनमें अलंकारों का विवेचन जयदेव कृत "चंद्रालोक" और अप्पय दीक्षित कृत "कुवलयानन्द" के आधार पर हुआ है। अलंकार ग्रंथों का दूसरा वर्ग वह है, जिनका उद्देश्य अलंकार का विवेचन नहीं, बल्कि विभिन्न अलंकारों के माध्यम से रसिकों के लिए सरस उदाहरण प्रस्तुत करना है। ऐसे ग्रन्थों में लक्षण उलझे हुए हैं, उनमें स्पष्टता नहीं है। उनमें किसी प्रकार अलंकार-वर्णन का ढाँचा प्रस्तुत कर दिया गया है।

काव्य शास्त्र के अन्य पक्षों की भाँति पिंगल निरूपक ग्रंथों में भी अधिक मौलिकता नहीं है। हिंदी के कवियों ने अधिकांशतः उन्हीं छन्दों का प्रयोग किया है, जिनका निर्माण संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश में हो चुका था। इन छन्दों का विवेचन "वर्ण रत्नाकर", "छन्द मंजरी" और "प्राकृत पिंगलम्" आदि ग्रंथों में

हो चुका था। युगीन पिंगल निरूपक ग्रन्थों में युगीन परिस्थितियों के प्रति भी उदासीनता नहीं है। इन ग्रंथों में उन छंदों का विवेचन अधिक विस्तार के साथ हुआ है जिनका प्रयोग युगीन कविता में हो रहा था। कुछ ग्रन्थों में कुछ ऐसे छन्दों का भी निर्देश है, जिनका विवेचन पूर्ववर्ती ग्रंथों में नहीं हुआ था।

इस युग में ऐसे ग्रंथ भी पर्याप्त सख्या में लिखे गये जिनमें काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का विवेचन किया गया। इन ग्रंथों पर संस्कृत के सम्बन्ध-वदी आचार्यों विशेषतः मम्मट कृत “काव्य प्रकाश” और विश्वनाथ कृत “साहित्य दर्पण” का प्रभाव है। सर्वांग निरूपक ग्रंथों के निर्माता आचार्य थे और काव्य शास्त्र के सम्बन्ध में इनका ज्ञान अपेक्षाकृत पूर्ण था। ये कवि होने के साथ आचार्य एवं शिक्षक भी थे। इनके ग्रंथों में रस, नायक-नायिका भेद, पिंगल एवं काव्य शास्त्र के प्रमुख सिद्धान्तों का उल्लेख करने के साथ काव्य स्वरूप, काव्य के गुण-दोष, शब्द-शक्ति, रीति, वृत्ति आदि विषयों का वर्णन किया गया है।

ख. शृंगार भावना :

शृंगार भावना इस युग की दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति है। सच तो यह है कि शृंगार इस युग का प्रमुख प्रतिपाद्य है। आचार्य कवियों ने भी, जिन्होंने काव्य शास्त्र के विविध अंगों का विवेचन किया है, अधिकांश स्थलों में शृंगार-प्रधान पक्षों के उदाहरण दिये हैं। रसों में अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार रस का विवेचन अधिक मनोयोग के साथ हुआ है और नायिका भेद के ग्रंथों में विभिन्न प्रकार की नायिकाओं के रूप एवं उनकी चेष्टाओं आदि का सुन्दर वर्णन हुआ है। राम एवं कृष्ण भक्ति काव्य में सीता-राम एवं राधा-कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन पर्याप्त मात्रा में हुआ है। इस प्रकार इस युग की शृंगारेतर काव्य धाराओं में भी शृंगार का पर्याप्त मात्रा में पुट है। इस युग में बहुत से ऐसे कवियों की रचनाएँ उपलब्ध हैं, जिनका प्रमुख उद्देश्य नारी-सौंदर्य, उसके प्रभाव, संयोग-वियोग आदि शृंगार के विविध पक्षों का चित्रण करना था। इस युग का विलास प्रधान वातावरण विभिन्न कलाओं में शृंगार की अभिव्यक्ति, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियाँ एवं फारसी साहित्य, युगीन साहित्य में शृंगार भावना के प्रमुख अनुप्रेरक तत्व थे। शृंगार भावना की अभिव्यक्ति के लिए एक ओर तो कवियों ने नायिका के सौंदर्य, उसके हाव-भाव, चेष्टाओं, मुद्राओं एवं उसके वस्त्राभरणों का उल्लेख किया है, दूसरी ओर संयोग-वियोग की दशाओं का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है। कहीं-कहीं पर उद्दीपन के रूप में ऋतुओं एवं प्राकृतिक दृश्यों का आयोजन किया गया है।

ग. कृष्ण भक्ति :

हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कृष्ण भक्ति के विभिन्न संप्रदायों के आचार्यों एवं कवियों के द्वारा पर्याप्त साहित्य का निर्माण हुआ। निबार्क संप्रदाय, गोडीय संप्रदाय, बल्लभ संप्रदाय, राधावल्लभ संप्रदाय और सखी संप्रदाय के भक्त कवियों ने हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान दिया। उत्तर मध्य युग में इन सभी संप्रदायों का साहित्य उपलब्ध है। इस युग में श्री वशी अलि जी ने ललित संप्रदाय नाम से एक नये संप्रदाय की भी स्थापना की।

पूर्व मध्य युग में ही राधावल्लभ संप्रदाय एवं सखी संप्रदाय की साधना पद्धतियों का प्रभाव अन्य कृष्ण भक्ति संप्रदायों पर पड़ने लगा था। ऐसे संप्रदायों में भी, जिनमें कृष्ण की इतर लीलाओं को स्थान प्राप्त था, राधा-कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन पूर्ण मनायोग से किया जाने लगा था। युगीन परिस्थितियों के कारण शृङ्गार-लीलाओं के वर्णन को अधिक बल मिला। राधा-कृष्ण के रूप वर्णन में भी तत्कालीन परिस्थितियों का पूर्ण प्रभाव लक्षित होता है। राधा-कृष्ण का ग्रामीण गोप रूप समाप्तप्राय हो गया। माखन चोरी, गोदोहन, गोचारण, मथुरा गमन आदि प्रसंगों को इस युग के काव्य में बहुत कम स्थान प्राप्त हुआ। युगल सरकार के महल, क्रीड़ा कक्ष, शय्या एवं वेशभूषा आदि का वर्णन पूर्ण राजसी ऐश्वर्य के साथ हुआ है। राधा-वल्लभ संप्रदाय एवं सखी-सम्प्रदाय के प्रभाव के कारण अन्य कृष्ण भक्ति संप्रदायों में भी राधा-कृष्ण की शृङ्गारिक लीलाओं को प्रधानता मिली और राधा एवं गोपियों के वियोग वर्णन एवं उद्धव सदेश आदि प्रसंगों की उपेक्षा हुई।

राधा-वल्लभ संप्रदाय के प्रभाव के कारण युगीन काव्य में राधा का कृष्ण से अधिक महत्व है। कृष्ण का वर्णन राधा के साथ ही हुआ है, स्वतंत्र वर्णन बहुत कम हुआ है। कृष्ण, राधा को मनाने, उसकी सेवा करने और उसके साथ क्रीड़ा करने में रत हैं। वे कभी गर्वीली राधिका को प्रसन्न करने के लिए उसके हाथ अपनी आँखों पर लगाते हैं और कभी उसका पैर दबाते हैं। कृष्ण की बाल-लीलाओं का वर्णन कुछ ही कवियों ने किया है। कुछ कवियों ने राधा की बाल-लीलाओं का भी वर्णन किया है।

कवियों का मन राधा-कृष्ण के मिलन एवं उनकी लीलाओं के वर्णन में खूब रमा है। पूर्व मध्ययुग में विभिन्न संप्रदायों के राधा-कृष्ण के मंदिरों में संप्रदाय की मान्यताओं के अनुसार दैनिकी एवं वार्षिकी सेवाओं का आयोजन हो रहा था। इस युग के कवियों ने समाज में प्रचलित अनेक त्योहारों एवं समारोहों का वर्णन करके उनमें राधा-कृष्ण के मिलन के अधिकाधिक अवसर प्रदान किये

है। लीला वर्णन के अन्तर्गत पूर्व मध्य युग में वर्णित दानलीला, माल-लीला, चौर-हरण आदि लीलाओं का वर्णन तो हुआ ही है, छद्म-लीला वर्णन परक पदों की रचना भी पर्याप्त संख्या में हुई है। इन पदों में कृष्ण, चुरिहारिन, नाइने, चितेरिन, सुनारिन, योगिन आदि के छद्म रूपों में राधा के पास जाते हैं और मिलन-मुख प्राप्त करते हैं।

घ. राम भक्ति :

इस युग में राम-भक्ति-भावना, रसिक संप्रदाय के भक्त कवियों की रचनाओं में उपलब्ध होती है। संप्रदाय के आचार्य रसिक साधना का मूल स्रोत वाल्मीकि रामायण को मानते हैं। किन्तु साधना पद्धति को व्यवस्थित रूप अग्रदास की "ध्यान मंजरी" में प्राप्त हुआ। इस ग्रंथ को रसिक संप्रदाय में इतना अधिक महत्व प्राप्त हुआ कि अग्रदास इस संप्रदाय के प्रवर्तक आचार्य के रूप में स्वीकार किये जाने लगे। पूर्व मध्ययुग के रसिक भक्त कवियों में अग्रदास के अतिरिक्त नाभादास, मानदास, मुरारीदास, प्रयागदास और मुक्तामणिदास विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

युगीन परिस्थितियों एवं कृष्ण भक्ति के प्रभाव के कारण इस युग में रसिक भक्ति भावना को बल मिला। अयोध्या, मिथिला और चित्रकूट रसिक साधना के प्रमुख केन्द्र थे। इन केन्द्रों में रहकर रसिक साधकों ने राम-भक्ति-परक पर्याप्त साहित्य का निर्माण किया।

रसिक संप्रदाय के काव्य में राम-सीता का स्वरूप पर्याप्त परिवर्तित रूप में प्रस्तुत किया गया है। संप्रदाय के उपास्य नित्य एक रस, परब्रह्म, साकेत विहारी श्री रामचन्द्र हैं। वे नित्य किशोर वय, अपनी प्रियतमा सीता और नित्य मुक्त पार्षदों के साथ साकेत में विहार करते हैं। सीता, परब्रह्म रामचन्द्र की पराशक्ति और ब्रह्म विग्रह स्वरूपा हैं। उनके कला अंश से सहवर्तिनी सखियों की उत्पत्ति होती है।

भक्तों को मुक्ति प्रदान करने के लिए परब्रह्म रामचन्द्र अपने परिकरों के साथ अयोध्या में अवतार लेते हैं। अयोध्या भी साकेत के समान ही अखण्ड ऐश्वर्यमय है। परिकरों के साथ युगल सरकार की जो दिव्य लीला होती है, उसका आस्वादन, उनके साथ अवतरित सखी, सखा एवं परिकर ही कर सकते हैं।

रसिक संप्रदाय के भक्त परब्रह्म की इन लीलाओं का ध्यान करते हैं। इनके ध्यान एवं गान में वे मवसागर से मुक्त होकर साकेत में चलने वाली नित्य लीला में प्रवेश करते हैं। उपास्य के साथ व्यक्तिगत सम्बन्ध की स्थापना

स संप्रदाय के संतों का ध्येय है। कृष्ण भक्त संतों की भाँति इस संप्रदाय के संतों ने राम-सीता के साथ विभिन्न सम्बन्धों की स्थापना की और उसी भाव से उनकी उपासना की। कुछ साधक अपने को सीता की सखी के रूप में देखते हैं और युगल रूप एवं उनकी श्रृंगारिक लीलाओं का ध्यान करते हैं। कुछ संत राम के साथ दाम्पत्य सम्बन्ध की स्थापना करते हैं। संप्रदाय की मान्यताओं के अनुसार सीता की बहुत-सी सखियाँ भी विवाह के अवसर पर राम के साथ परिणीत होकर अयोध्या के अन्तःपुर में प्रविष्ट हुईं, अस्तु, उनके साथ रति-क्रीड़ा राम की मर्यादा में किसी प्रकार बाधक नहीं है।

रसिक संप्रदाय के कवियों की काव्य साधना का उद्देश्य सांप्रदायिक सिद्धान्तों का विवेचन और युगल सरकार की लीलाओं का गान करना था। साधना पद्धति में राम-सीता के मधुर चरित के ही वर्णन एवं कीर्तन का विधान होने के कारण संप्रदाय के कवियों ने राम की बाल्य लीलाओं एवं सीता तथा उनकी सखियों के साथ श्रृंगारिक लीलाओं का ही वर्णन अधिक मनोयोग के साथ किया है। कवियों ने राम के वन गमन प्रसंग या बाद की अन्य दुःखमय घटनाओं का वर्णन नहीं किया है या अत्यन्त संक्षेप में किया है।

ड. निर्गुण भक्ति काव्य—

हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में निर्गुण भक्ति परक कई संप्रदायों की स्थापना हुई। कबीर के परलोक गमन के पश्चात् उनके अनुयायियों ने कबीर के विचारों के प्रचार के लिए 'कबीर पंथ' का गठन किया। उन्हीं दिनों गुरु नानक ने 'नानक पंथ' की स्थापना की। इन दोनों पंथों के अतिरिक्त पूर्व मध्ययुग में लालू पंथ, दादू पंथ, निरजनी संप्रदाय, बावरी पंथ एवं मलूक पंथ की स्थापना हुई। इन पंथों के सिद्धांतों का मूल आधार निर्गुण भक्ति भावना, सभी धर्मों की मूल भूत एकता में विश्वास एवं धर्म से बाहरी आडंबरों का बहिष्करण है।

उत्तर मध्ययुग में लाली, धामी, सतनामी, धरनीश्वरी, दरियादासी, शिवनासायणी, चरणदासी, रामसनेही संप्रदायों और दरियापंथ, मरीब पंथ और पानप पंथ की स्थापना हुई। ये संप्रदाय भी विभिन्न गद्दियों या मठों के नाम पर अनेक शाखाओं उपशाखाओं में विभक्त हो गये। कुछ बाह्य विधि विधानों में अन्तर होने पर भी इन संप्रदायों और पंथों की मौलिक चिन्तन पद्धति में पर्याप्त समानता है।

पूर्व मध्य युग के निर्गुण संतों की भाँति इस युग के संतों ने अपने विचारों

के प्रचार के लिए साहित्य का सहारा लिया है। इसीलिए निर्गुण भक्ति काव्य में काव्यात्मकता कम, प्रचारात्मकता अधिक है।

युगीन निर्गुण भक्ति धारा के कवियों की रचनाओं में विभिन्न धर्मों एवं संप्रदायों के साथ समन्वय की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। पूर्व मध्ययुग में सत्तो का ध्यान हिन्दू और इस्लाम धर्म की ओर ही था। उत्तर मध्ययुग में बहुत से ईसाई मिशनरियों की स्थापना से निर्गुण संतो का ध्यान ईसाई मत की ओर भी जाने लगा था। उन्होंने हिन्दू, इस्लाम एवं ईसाई धर्मों की एकता पर जोर दिया है।

इस युग के संतों में विचारों की वह अखड़ता नहीं है जो कबीर एवं उनके समकालीन संतों में दिखलाई पड़ती है। उनका ध्यान निषेध पर कम, विधि पर अधिक है। इस युग के संतों ने अन्य धर्मों के व्यापक सिद्धान्तों को स्वीकार किया और अपने विचारों को लोकप्रिय बनाने के लिए परंपराओं एवं लोक-मान्यताओं को अपने संप्रदायों में स्थान दिया। दरियादासी संप्रदाय में राम, कृष्ण आदि अवतारों को सत्पुरुष के भेजे हुए प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया गया और संप्रदाय में दीक्षित होने वाले साधकों को उनके पूर्ववर्ती धर्म की विशिष्ट मान्यताओं को अपनाये रखने की अनुमति दी गई। प्राणनाथी संप्रदाय में सगुण वैष्णव मत के कुछ विधि-विधानों को स्वीकार कर लिया गया। इस संप्रदाय के लोग मूर्ति पूजा में तो विश्वास नहीं रखते किन्तु कृष्ण के बाल-स्वरूप का ध्यान करते हैं, तुलसी की माला धारण करते हैं और ललाट पर खड़ा तिलक लगाते हैं। पौराणिकता से प्रभावित होकर कुछ संतो ने पौराणिक ऋषि मुनियों को अपने गुरु के रूप में स्वीकार किया एवं अपने सिद्धान्तों की पुष्टि के लिए “श्रीमद्-भागवत” एवं अन्य पुराणों का सहारा लिया।

च. पौराणिक काव्य :

इस युग में पौराणिक आख्यानों के आधार पर भी बहुत से काव्यों की रचना हुई। राम एवं कृष्ण परक आख्यानों की लोकप्रियता के कारण रामायण, महाभारत, हरिवंश पुराण, श्रीमद्भागवत आदि पुराणों पर अधिक काव्य लिखे गये। कुछ कवियों ने नल-दमयन्ती, उषा-अनिरुद्ध, नृसिंहावतार, दत्तात्रेय, व्यास, वामन, कपिलदेव, पृथु, मनु, हयग्रीव आदि की कथाओं का वर्णन किया है। कुछ जैन संत कवियों ने जैन पुराणों के आधार पर काव्य लिखे हैं।

इस युग के पौराणिक काव्यों में नरहरिदास के “राम चरित्र कथा”, “अहिल्या पूर्व प्रसंग”, छत्रसिंह वायस्थ की “विजय मुक्तावली”, ईश्वरीप्रसाद

त्रिपाठी का "रामविलास रामायण" सबल सिंह चौहान का महाभारत भूपति का "दशम स्कन्ध श्रीमद्भागवत", कुँवर मेदिनी मल्ल का "श्रीकृष्ण प्रकाश", भूबरदास का "पार्श्व पुराण", गुमान मिश्र का "नैषध काव्य", सरयू पंडित का "जैमिनी पुराण", मचित का "कृष्णायन", मनियार सिंह का "सुन्दरकाण्ड" गोकुलनाथ एवं उनके सहयोगियों का "महाभारत", मधुसूदनदास का "पद्मपुराण" ललकदास का "सत्योपाख्यान", महाराज जयसिंह के "बामन कथा", "कपिलदेव कथा", "हृयग्रीव कथा", गिरिधरदास के "जरासंध महाकाव्य", "मत्स्य-कथामृत", "वाराह कथामृत", "एकादशी माहात्म्य" आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

पौराणिक काव्य प्रबन्धात्मक हैं। उनमें कथानक की क्रमबद्धता का निर्वाह किया गया है। अधिकांश पौराणिक काव्यों की भाषा ब्रजभाषा है किन्तु मधुसूदनदास के "रामाश्वमेध" एवं ललकदास के "सत्योपाख्यान" आदि कुछ काव्यों में अवधी का भी प्रयोग हुआ है। इन काव्यों में चौपाई-दोहा शैली के अतिरिक्त कवित्त, सवैया, सोरठा, रूपमाला, धनाक्षरी आदि इस युग के काव्य में प्रयुक्त प्रायः सभी छन्दों का प्रयोग हुआ है।

इस युग में कुछ ऐसे काव्य भी लिखे गये जिनमें देवी देवताओं की स्तुति है या व्रतो-त्योहारों के महत्व का प्रतिपादन किया गया है। इस प्रकार के काव्य मुक्तक शैली में स्तोत्र पद्धति पर लिखे गये हैं।

छ. सूफी संतों का काव्य :

हिन्दी के प्रारम्भिक युग एवं पूर्व मध्ययुग में सूफी संतों एवं कवियों का काव्य की परंपरा चलती रही। इस युग के सूफी कवियों में जानकवि, नूरमुहम्मद, हुसैनअली, शेखनिसार, शाहनजफअली, गारी साहब, नजीर अकबराबादी, अब्दुलसमद और वजह्न विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कवियों की रचनाओं में वर्ण्य विषय और शैली की दृष्टि से परंपरा के अनुसरण के साथ युगीन परिस्थितियों का पूर्ण प्रभाव है। सूफी कवियों की प्रबन्धात्मक और मुक्तक, दोनों प्रकार की रचनाएँ उपलब्ध हैं। प्रबन्धक काव्यों में प्रेम कथाओं का वर्णन है। कुछ प्रेम कथाओं में आध्यात्मिक संकेत हैं और कुछ में किसी प्रकार का आध्यात्मिक संकेत नहीं है। मुक्तक रचनाओं में आचरण के सामान्य सिद्धान्तों, राम-रहीम की एकता एवं संसार की नश्वरता आदि का प्रतिपादन है।

युगीन परिस्थितियों के प्रभाव के कारण सूफी कवियों ने प्रेमाख्यानक काव्यों में जादविका के सौन्दर्य का वर्णन नख-पिख प्रणाली पर बहुत विस्तार के

साथ किया है और संयोग-वियोग के वर्णन में शास्त्रीय परंपराओं का ध्यान रखा है। रीति ग्रंथों में वर्णित नायिका भेदों का ध्यान रख कर इन काव्यों की नायिकाओं को नायिका के विभिन्न भेदों के रूपों में प्रस्तुत किया गया है। “अनुराग वासुरी” जैसे कुछ प्रबन्ध काव्यों में नायिकाओं की परिभाषा भी दी गयी है।

पूर्ववर्ती सूफी कवियों की भांति इस युग के सूफी कवियों में भी पर्याप्त धार्मिक उदारता है। इन्होंने हिन्दू त्योहारों, रीति-रिवाजों एवं देवताओं के प्रति आस्था व्यक्त की है। नजीर अकबराबादी जैसे कुछ सूफी कवियों ने तो कृष्ण की बाल लीलाओं का भी वर्णन पूर्ण मनोयोग के साथ किया है।

ज. चरित एवं प्रशस्ति काव्य :

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में प्रशस्ति काव्यों की समृद्ध परंपरा थी। मुसलमानों के आक्रमण के कारण देश में जो विशेष परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थी, उनके कारण देश की स्वतंत्रता के लिए लड़ने वाले राजाओं को लोक-नायक का रूप प्राप्त होने लगा था। अस्तु, तत्कालीन कवियों ने उनकी जी खोल कर प्रशंसा की। प्रारम्भिक युग के रासो काव्यों में अपभ्रंश के चरित काव्यों, संस्कृत के प्रशस्ति काव्यों और फारसी के कसीदा काव्यों की प्रवृत्तियों का सुन्दर समन्वय मिलता है।

हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कवियों का ध्यान अवतारों और देवताओं की ओर अधिक रहा। गोस्वामी तुलसीदास की भांति उस युग के अधिकांश कवि “प्राकृत जन गुण गाथा” की सरस्वती का अपमान समझते थे। उस युग में केशवदास द्वारा रचित “बीर सिंह देव चरित” और “जहाँगीर जस चन्द्रिका” की प्रशस्ति काव्यों के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है।

उत्तर मध्य युग में युगीन परिस्थितियों के कारण प्रशस्ति काव्यों की परंपरा समृद्ध हुई। अधिकांश कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में उनकी धर्म वीरता, दया-वीरता, दान वीरता, युद्ध वीरता का वर्णन किया। धर्म वीरता और दया वीरता की अपेक्षा कवियों ने युद्ध वीरता और दान वीरता का वर्णन अधिक मनोयोग के साथ किया है। युगीन परिस्थितियों में युद्ध, राजाओं एवं सामन्तों के जीवन का अनिवार्य तत्व था। उन्हें युद्ध के लिए सर्वदा प्रस्तुत रहना पड़ता था। कभी-कभी कवि भी आश्रयदाताओं के साथ युद्धों में सम्मिलित होते थे। अस्तु, इस युग के कवियों ने आश्रयदाताओं की वीरता एवं उनके युद्धों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया। आश्रयदाताओं की दान वीरता से कवियों का सीधा सम्बन्ध था। उस पर उनकी

जीविका निर्भर करती थी। अस्तु, दानवीरता की प्रशंसा कर दान देने के लिए आश्रयदाताओं को प्रोत्साहित करना कवियों के लिए आवश्यक था।

इस युग में कुछ ऐसे काव्यों की भी रचना हुई जिनमें किसी प्राचीन महापुरुष के चरित्र एवं यश का वर्णन है। ऐसे काव्य ऐतिहासिक दृष्टि से भी महत्व के हैं। जोधराज का “हम्मीर रासो” और चन्द्रशेखर वाजपेयी का “हम्मीर हठ” इस प्रकार के काव्यों में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

झ. नीति ज्ञान कोष एवं हास्य :

संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश साहित्य में नीति परक काव्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं। प्रारम्भिक युग में नाथ पथियों एवं मराठा संतों की रचनाओं में यत्र-तत्र नीति परक उक्तियाँ प्राप्त हैं। साहित्य की यह विधा पूर्व मध्ययुग में अधिक समृद्ध हुई। कबीर, मल्लकदास, जायसी, तुलसी, सूर, रहीम आदि कवियों की रचनाओं में नीति विषयक उक्तियाँ पर्याप्त मात्रा में हैं। उत्तर मध्य युग के अधिकांश कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। उन्हें विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों के स्वभाव एवं जीवन के उतार-चढ़ाव का अच्छा ज्ञान था। इन कवियों की रचनाओं में नीति विषयक पर्याप्त उक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। इस युग में कुछ ऐसे भी कवि हैं, जिनकी रचनाओं का प्रमुख कथ्य नीति का प्रतिपादन है। इन कवियों में वृन्द, घाघ, बैताल, गिरिधर कविराज, बाबा दीनदयाल गिरि, सम्मन और गुरुदत्त शुक्ल विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कवियों की रचनाओं में वैराग्य एवं धर्म सम्बन्धी नीतियों के अतिरिक्त जीवन की विभिन्न परिस्थितियों से सम्बन्धित उक्तियाँ उपलब्ध हैं। इन उक्तियों में कहीं कवि की अपनी अनुभूति है, कहीं समाज में प्रचलित परम्परागत विश्वासों की पुनरावृत्ति है। वैराग्य एवं धर्म विषयक रचनाओं का कथ्य जीवन की क्षण भंगुरता, माया से दूर रहने का उपदेश, आचरण की पवित्रता, भगवद्भक्ति एवं नाम स्मरण का महत्व आदि हैं। इस प्रकार की उक्तियाँ उपदेश प्रधान हैं; इनमें काव्यत्मकता कम है। व्यावहारिक जीवन सम्बन्धी नीति की उक्तियों में नारी चरित्र की चंचलता, सूम निन्दा, दुष्ट स्वभाव की अपरिवर्तनशीलता, कुसंग के परित्याग आदि का उल्लेख किया गया है, एवं दान, सज्जनता, मैत्री आदि के आदर्शों की प्रतिष्ठा की गयी है। उक्ति को सरस एवं काव्यात्मक बनाने के लिए कवियों ने अन्योक्ति का सहारा लिया है और व्यंजना प्रधान शैली को अपनाया है।

इस युग में कुछ ऐसे काव्य ग्रंथ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें ज्ञान कोष की संज्ञा दी जा सकती है। इन काव्यों में काव्यत्मकता कम आकर्षक देने की प्रवृत्ति

अधिक है। ये ग्रंथ हिन्दी साहित्य में एक नयी प्रवृत्ति के सूत्रपात का संकेत देते हैं। इस दृष्टि से इन ग्रंथों का विशेष महत्व है। इन ग्रंथों में विभिन्न प्रदेशों के रीति-रिवाजों, व्यवसायो या अन्य ज्ञानोपयोगी बातों का वर्णन है।

पूर्ववर्ती हिन्दी साहित्य में यत्र-तत्र हास्य और व्यंग्य की प्रवृत्ति मिलती है। इस युग में इस प्रवृत्ति को बल मिला। इस युग के कवियों ने शृंगार के संचारी रूप में हास्य का व्यापक रूप में प्रयोग किया है। ऐसे स्थलों में वचन वक्रता के साथ मानसिक वृत्तियों एवं शारीरिक हाव-भावों का सुन्दर चित्रण है। भक्त कवियों ने भक्ति के संचारी के रूप में भी हास्य का आयोजन किया है। भगवान् शंकर की विचित्र वेश-भूषा, उनके दान एवं उनकी दरिद्रता पर विनोद पूर्ण उक्तियाँ मिलती हैं। उद्धव-गोपी संवाद में कवियों ने कूबरी के उपहास एवं उद्धव के अज्ञान का चित्रण करके विनोद पूर्ण परिस्थिति की सृष्टि की है।

हास्य रस के कवियों में व्यक्तिगत, सामाजिक और राजनीतिक सभी प्रकार के व्यंग्य पाये जाते हैं। धर्म के नाम पर छिप कर अत्याचार करने वाले पाखण्डी, दान का मिथ्या प्रदर्शन करने वाले, आत्म प्रशंसा के लिए लालायित, संपन्न न होने पर भी माँग जाँच कर संपन्नता का स्वाँग भरने वाले, कजूस एवं समाज में "मनहूस" समझे जाने वाले व्यक्ति व्यक्तिगत एवं सामाजिक व्यंग्य हास्य के आलंबन हैं। इस प्रकार की उक्तियों में हास्य के साथ व्यक्ति एवं समाज सुधार की भावना भी निहित है। व्यक्तिगत एवं सामाजिक व्यंग्यों के अतिरिक्त कुछ कवियों की रचनाओं में राजनीतिक व्यंग्य भी उपलब्ध हैं। बेनी बन्दी जन ने अपने कई पदों में नवाबों के शासन काल में लखनऊ नगर की दुर्व्यवस्था का मार्मिक किन्तु हास्यपूर्ण चित्र प्रस्तुत किया।

ज. गद्य साहित्य :

पूर्व मध्य युग में राजस्थानी, खड़ी बोली और ब्रजभाषा का गद्य उपलब्ध है। उत्तर मध्ययुग में ब्रजभाषा और खड़ी बोली का अपेक्षाकृत अधिक गद्य साहित्य लिखा गया। इस युग में ब्रजभाषा में कई मौलिक ग्रंथों की रचना हुई, प्राचीन ग्रंथों के अनुवाद हुए एवं टीका एवं व्याख्या ग्रंथों में ब्रजभाषा गद्य का प्रयोग हुआ। अधिकांश मौलिक ग्रंथ धार्मिक एवं दार्शनिक विषयों से सम्बन्धित हैं। अनूदित ग्रंथों में संस्कृत या फारसी ग्रंथों के अनुवाद हैं। व्याख्याओं और टीकाओं के रूप में इस युग में पर्याप्त गद्य उपलब्ध है। आचार्य कवियों ने अपने पद्यात्मक ग्रंथों में अपनी बातों को स्पष्ट करने के लिए वार्ता, चर्चा, वचनिका आदि के रूप में गद्य का प्रयोग किया है। कुछ भक्त कवियों एवं आचार्यों ने

धार्मिक सिद्धांतों के विश्लेषण के लिए गद्य का सहारा लिया है इनके अतिरिक्त पूर्ववर्ती संस्कृत एवं हिन्दी ग्रंथों पर भी बहुत सी टीकाएँ ब्रजभाषा गद्य में लिखी गयी हैं। शब्दशः टीका करने की प्रवृत्ति के कारण इन ग्रंथों की भाषा अव्यवस्थित एवं अर्थ को ठीक ढंग से व्यक्त करने में असमर्थ है।

फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना से पूर्व और बाद में खड़ी बोली में कई गद्य ग्रंथों की रचना हुई। फोर्टविलियम कालेज के पूर्व के ग्रंथों में “भाषा योगवासिष्ठ”, “पद्म पुराण”, “मंडोवर वर्णन”, “पंचांग दर्शन” और “रानी केतकी की कहानी” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। शैली एवं वर्ण्य विषय दोनों दृष्टियों से “रानी केतकी की कहानी” इस युग की महत्वपूर्ण पुस्तक है। यह मौलिक कहानी की पुस्तक है। इसकी भाषा सजीव एवं आकर्षक है। इसमें असाधारण अभिव्यंजना-शक्ति है।

हिन्दी खड़ी बोली गद्य के विकास में फोर्ट विलियम कालेज का महत्वपूर्ण योगदान है। व्यापकता का ध्यान रख कर कालेज के भारतीय भाषाओं के पाठ्यक्रम में खड़ी बोली को स्थान दिया गया। कालेज के पढ़ितों में लल्लूलाल जी ने “सिंहासन बत्तीसी”, “बैताल पचीसी”, “शकुन्तला नाटक”, “माघोनल”, “प्रेमसागर” और “लताएफ-ए-हिन्दी” की रचना की और सदन मिश्र ने औपनिषदिक नचिकेता के कथानक के आधार पर “नासिकेतोपाख्यान” का प्रणयन किया। ईसाई धर्म प्रचारकों के ग्रंथों, स्कूलों की पाठ्य पुस्तकों और समाचार पत्रों में खड़ी बोली के प्रयोग से खड़ी बोली गद्य में पर्याप्त साहित्य लिखा गया।

६. काल का नाम एवं सीमा

काल का नाम :

मिश्रबन्धु-विनोद से पूर्व हिन्दी साहित्य के इतिहास से सम्बन्धित जो पुस्तकें उपलब्ध हैं, उनमें किसी प्रकार का काल विभाजन नहीं है। पूर्व मध्ययुग के वार्ता ग्रंथों में कुछ भक्त कवियों के जीवन वृत्त से सम्बन्धित सामग्री उपलब्ध होती है। उत्तर मध्य युग के राघोदास के “भक्तमाल”, बोधदास कृत “भक्त विनोद”, रूपदास कृत “सेवादास की परची” आदि ग्रंथ भी कुछ सत् कवियों के जीवन परिचय की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। किन्तु कवि की कृतियों के सम्बन्ध में जानकारी न होने के कारण ये ग्रंथ साहित्य के इतिहास की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण नहीं हैं। कालिदास त्रिवेदी (जन्म सन् १६४३ के आसपास) का

“कालिदास हजारा” हिन्दी साहित्य के इतिहास के विकास की समझने की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ में सर्वप्रथम विभिन्न युगों में हिन्दी कवियों की रचनाओं का संग्रह प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। इस ग्रंथ में सन् १४२४ से लेकर सन् १७१६ तक के २१३ कविओं की रचनाओं का संग्रह है।

सन् १८३६ में फ्रांसीसी लेखक गार्सी द तासी ने अपने ग्रंथ “इस्तावर द ला लितेरात्युर” में रोमन वर्णमाला के क्रम से कुछ हिन्दी लेखकों का विवरण प्रस्तुत किया। बाद में शिवसिंह सेंगर ने सन् १८६३ में अपने “शिवसिंहसरोज” और सन् १८८६ में सर जार्ज ग्रियर्सन ने अपने “माडर्न वर्निक्यूलर लिटरेचर आफ नार्दन हिन्दुस्तान” में हिन्दी लेखकों और उनकी रचनाओं का विवरण प्रस्तुत किया। इन सभी ग्रंथों में लेखकों और उनकी कृतियों का परिचय मात्र है। इनमें विभिन्न युगों की विशिष्ट प्रवृत्तियों के अध्ययन एवं उनके नामकरण का कोई प्रयत्न नहीं है।

क. अलंकृत कालः—मिश्र बन्धुओं ने सर्वप्रथम अपने “विनोद” में (सन् १६१३) हिन्दी साहित्य के इतिहास को तीन भागों में विभक्त किया—आदि काल, मध्य काल और आधुनिक काल। मध्य काल को उन्होंने तीन उपविभागों में विभक्त किया—पूर्व, प्रौढ़ और अलंकृत। पूर्व मध्य युग के कुछ साहित्य की रचनाओं की प्रौढ़ता के आधार पर उन्होंने प्रौढ़ मध्यकाल के अन्तर्गत रखा। उत्तर मध्य युग को मिश्र बन्धुओं ने ‘अलंकृत मध्यकाल’ कहा। विवेचन की सुविधा के लिए “विनोद” में इस काल के कवियों का उल्लेख “पूर्वालंकृत प्रकरण” “उत्तरालंकृत प्रकरण” नाम के दो प्रकरणों में किया गया है। नामकरण का कारण बतलाते हुए मिश्र बन्धुओं ने लिखा है—

“पूर्वालंकृत प्रकरण में सात अध्यायों द्वारा भूषण और देव काल का कथन है और उत्तरालंकृत प्रकरण में दास, पद्माकर काल वर्णित है। इन दोनों प्रकरणों के नाम अलंकार लिए हुए इस कारण से रखे गये हैं कि इस समय के कवियों ने सालकार भाषा लिखने का अधिक प्रयत्न किया।”

“विनोद” के दूसरे भाग में मिश्र बन्धुओं ने अपने नामकरण के आधार को और अधिक स्पष्ट किया। उन्होंने लिखा है—

“इस काल का सर्वप्रधान गुण यह है कि इसके कवियों ने भाषा को अलंकृत करने में पूरा बल लगाया। प्रौढ़ माध्यमिक काल में भाषा भली-भाँति परिपक्व हो चुकी थी, अतः पूर्वालंकृत काल में कवियों ने हिन्दी को भाषा

सम्बन्धी आभरणों से सुसज्जित करना आरम्भ किया। इस प्रकार माया श्रुति मधुर और सुष्ठु होने लगी।^१

ख. रीतिकालः—पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने “हिन्दी साहित्य के इतिहास” में हिन्दी साहित्य के मध्य काल को दो भागों में विभाजित किया—पूर्व मध्य काल और उत्तर मध्यकाल। साथ ही उन्होंने इन कालों की विशेष प्रवृत्तियों का ध्यान रख कर इन कालों को क्रमशः “भक्ति काल” और “रीतिकाल” कहा। उन्होंने उत्तर मध्ययुग के कवियों का अध्ययन—रीति ग्रंथकार कवि और अन्य कवि नाम के दो शीर्षकों में किया। रीति ग्रंथकार ५७ कवियों में उन्होंने चिन्तामणि त्रिपाठी, देव, कुलपति मिश्र, सुखदेव मिश्र, भिखारी आदि आचार्य कवियों के साथ बिहारी, कृष्ण कवि, नेवाज, अली मुहिब खाँ आदि ऐसे कवियों का भी उल्लेख किया है, जिनके किसी प्रकार के रीति ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं। रीतिकाल के अन्य कवियों में शुक्ल जी ने बनवारी, सबल सिंह चौहान, वृन्द, गिरिधरदास, चन्द्रशेखर, द्विजदेव आदि ४६ कवियों का उल्लेख किया है।

शुक्ल जी ने रीति ग्रंथकारों में बिहारी, कृष्ण कवि, नेवाज, अली मुहिब खाँ का उल्लेख क्यों किया, यह प्रश्न विचारणीय है। अधिकांश विद्वानों की सम्मति है कि शुक्ल जी ने “रीति” शब्द को केवल काव्य शास्त्र के अर्थ में न लेकर ‘काव्य शास्त्रीय दृष्टिकोण’ इस अर्थ में लिया है।

किन्तु ऐसा लगता है कि शुक्ल जी “रीतिकाल” नामकरण से संतुष्ट नहीं थे। उन्होंने हिन्दी साहित्य के बाद के संस्करणों में इस बात को स्वीकार करते हुए लिखा है—

“वास्तव में शृंगार और वीर इन्हीं दो रसों की कविता इस काल में हुई। प्रधानता शृंगार की हो रही। इसलिए इस काल को रस के विचार से कोई “शृंगार काल” कहे तो कह सकता है^२।”

किन्तु आगे चल कर शुक्ल जी द्वारा दिया गया नाम रीति काल पर्याप्त लोकप्रिय हुआ। बाद के अधिकांश लेखकों ने आगे इतिहास ग्रंथों में इसी नाम का प्रयोग किया। बाबू श्यामसुन्दर दास, अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इस युग में शृंगार रस की प्रधानता एवं रीति भुक्त कवियों का महत्व स्वीकार करके भी इस काल का अन्य कोई नामकरण न कर सके। उन्होंने स्थान स्थान

१. वही—द्वितीय भाग की भूमिका—पृ० ४३१-३२

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २३३

पर इस काल के लिए “रीतिकाल” नाम का प्रयोग किया^१। तत्पश्चात् डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० बच्चनसिंह एवं हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (षष्ठ भाग) के लेखकों ने भी इस काल को “रीतिकाल” नाम देना ही उचित समझा।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने १६वीं शताब्दी के मध्य से १६वीं शताब्दी के मध्य भाग तक के हिन्दी साहित्य के इतिहास का विवेचन “रीति काव्य” नाम के अध्याय के अन्तर्गत किया है और स्थान स्थान पर इस काल को उन्होंने “रीति काल” कहा है। इस काल के कवियों का विवेचन डा० द्विवेदी ने तीन शीर्षकों—प्रमुख रीति ग्रंथकार, रीतिकाल के लोकप्रिय कवि और रीति मुक्त काव्य धारा—में किया है। प्रथम श्रेणी के कवियों में उन्होंने चिन्तामणि, भूषण, मतिराम, जसवंत सिंह, भिखारीदास, पद्माकर, देव, ग्वाल और प्रताप साहि का एवं लोकप्रिय कवियों के अन्तर्गत बिहारीलाल और मतिराम का उल्लेख किया है। रीति मुक्त कवियों में बेनी, सेनापति, बनवारी, द्विजदेव मुबारक, आलम, रसनिधि, बोधा, ठाकुर, गिरिधर कविराय आदि कवियों का विवेचन किया गया है। इस युग के कवियों का शुक्ल जी एवं द्विवेदी जी ने जो वर्गीकरण किया है उसमें थोड़ा अन्तर है। द्विवेदी जी ने बिहारी और मतिराम का उल्लेख रीति ग्रंथकारों में न करके लोकप्रिय कवियों में किया है, यह उचित ही है।

डा० बच्चन सिंह ने अपनी पुस्तक “रीति कालीन कवियों की प्रेम व्यंजना” में इस युग के नामकरण पर विस्तारपूर्वक विचार किया है। शुक्ल जी के विचारों का समर्थन करते हुए उन्होंने लिखा है—“वस्तुतः साहित्य के काल विशेष का नामकरण उस मुख्य प्रवृत्ति के आधार पर होना चाहिए जो उस काल के प्रमुख और अधिकांश कवियों को काव्य लिखने की प्रेरणा देती रही है। विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी तक के प्रमुख और बहुसंख्यक कवियों की प्रेरणा उस काव्य शैली से मिली थी जिसे संक्षेप में और अवितर्क रूप में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने “रीति” कहा था^२।”

हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (षष्ठ भाग) के लेखकों ने भी इस

१. क. राजाओं से पुरस्कार पाने तथा जनता द्वारा समादृत होने के कारण रीतिकाल की कविता शृंगार रस मयी हो गयी और अन्य प्रकार की कविताएँ उसके सामने दब सी गयीं।

ख. हिन्दी साहित्य में रीतिकाल के सौंदर्योपासक और प्रेमी कवियों का स्थान अमर है।

२. रीतिकालीन कवियों की प्रेम-व्यंजना।

काल को "रीति काल" नाम देना ही उचित समझा है । उनके शब्दों में इस काल के समस्त कवियों को हम तीन वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—१. रीति ग्रंथकार कवि, २. रीतिबद्ध कवि और ३. रीति मुक्त कवि । हम देखते हैं कि रीति का प्रभाव प्रत्येक वर्ग के कवियों पर है । रीति शब्द के दो अर्थ हैं—एक, विशिष्ट पद रचना और दूसरा, लक्षण ग्रंथ । रीति ग्रंथकार कवियों और रीतिबद्ध कवियों की कविताएँ तो किसी न किसी प्रकार लक्षण बद्ध थीं ही, रही रीति-मुक्त कवियों की बात, उनमें भी एक प्रकार की कवित्वपूर्ण पद रचना का वैशिष्ट्य पाया जाता है । अतः हिन्दी साहित्य के उत्तर काल को "रीति काल" नाम से अभिहित करना अधिक उपयुक्त है ।

ग. शृंगार काल :—वर्ण्य विषय की दृष्टि से इस युग में अन्य भावनाओं की अपेक्षा शृंगार की प्रधानता है । शृंगार भावना इस युग का प्रमुख प्रतिपाद्य है । रीति-कवियों, जिन्होंने काव्य शास्त्रीय विवेचन किया, की रचनाओं में भी शृंगार-रस विवेचन एवं नायिका भेद वर्णन का आधिक्य है । सच तो यह है कि अधिकांश तथाकथित रीति-कवियों ने भी शृंगार भावना की अभिव्यक्ति के लिए रीति का ढाँचा मात्र ग्रहण किया है । शृंगार के विभिन्न प्रकारों, नायिका के विभिन्न रूपों, अलंकार एवं छन्द के भेदों का नामोल्लेख करके उनकी चलती परिभाषा देकर शृंगार परक उदाहरण प्रस्तुत करना अधिकांश कवियों का ध्येय है । इसी बात का अनुभव करके आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने भी इस बात को स्वीकार किया—“वास्तव में शृंगार और वीर इन्हीं दो रसों की कविता इस काल में हुई । प्रधानता शृंगार की ही रही । इसलिए इस काल को रस के विचार में कोई शृंगार काल कहे तो कह सकता है ।”

बाबू श्यामसुन्दरदास ने भी इस काल का नामकरण "रीतिकाल" करने के साथ इस बात को स्वीकार किया है कि इस युग में शृंगार की प्रधानता है^१ ।

डा० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने "धनानन्द कवित्त" की प्रस्तावना में इस काल के नामकरण के सम्बन्ध में विस्तारपूर्वक विचार किया है । उन्होंने इस काल का नाम "शृंगार काल" रखना उचित समझा है । उन्होंने इस काल के कवियों को दो श्रेणियों—रीतिबद्ध और रीतिमुक्त में विभक्त किया है । पहले वर्ग

१. हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० १६४ ।

२. "राजाओं से पुरस्कार पाने तथा जनता द्वारा समादृत होने के कारण 'रीतिकाल' की कविता शृंगार रस मयी हो गयी और अन्य प्रकार की कविताएँ उसके सामने दब-सी गयीं ।

के कवि थे है जो “शास्त्र स्थिति संपादन करते थे या दोहो में लक्षणों को पद्य बद्ध करके लक्ष्य रूप में अपनी रचना रख दिया करते थे।” रीति-बद्ध श्रेणी के दूसरे वर्ग के कवियों के सम्बन्ध में डा० मिश्र का कहना है—“ऐसे कवि लक्षणों को पद्यबद्ध करने का फालतू बखेड़ा अपने सिर नहीं ओढ़ना चाहते थे, पर रीति की सारी जानकारी का उपयोग अवश्य करना चाहते थे। ये चाहते थे कि लक्षण रूप में प्रस्तुत रचना की अपेक्षा अपनी कृति में अधिक कसावट रखी जाए, उसमें चमत्कार लाने का थोड़ा बहुत प्रयत्न किया जाए। बिहारी, रसनिधि आदि इसी प्रकार के कवि थे।” रीति मुक्त कवियों के सम्बन्ध में डा० मिश्र का कहना है—“उसी काल में स्वच्छन्द मनोवृत्ति वाले ऐसे कवियों का प्रादुर्भाव हुआ जो रीति का बंधन तोड़ डालना चाहते थे। ये शास्त्र में गिनाई गई सूची तक ही सीमित रहने वाले नहीं थे। ये प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए हृदय का पूर्ण योग सगठित करने के अभिलाषी थे।” आलम, घन आनन्द, ठाकुर, बोधा आदि को मिश्र जी ने रीति मुक्त कवि के रूप में स्वीकार किया है।

अतः मे इस काल के नामकरण के सम्बन्ध में मिश्र जी का कहना है—

“इन सब बातों पर विचार करने से इसी निष्कर्ष पर पहुँचना पड़ता है कि “रीति काल” का नाम शृंगार काल होना चाहिए। “रीतिकाल” नाम रखने से उसके विभाजन का मार्ग ही नहीं मिल पाता। पर “शृंगार काल” नाम रखने से विभाजन सरलतापूर्वक हो जाता है। उसकी दो शाखाएँ स्पष्ट हो जायेंगी—रीतिबद्ध और रीति मुक्त। रीति बद्ध की भी दो शाखाएँ हो सकती हैं—लक्षण-बद्ध और लक्ष्य मात्र। रीतिग्रन्थ लिखने वालों ने अधिकतर शृंगार के ही गीत गाये हैं। पिंगल आदि की पोथियों में भी शृंगार की रचनाएँ ही अधिक मिलती हैं। भूषण ऐसे दो-एक वीर कवियों को पृथक् करने की बात उठ सकती है, पर निवेदन है कि उनकी भी प्रारंभिक रचनाएँ शृंगार की ही मिलती हैं पूर्णतया रीतिबद्ध।”

घ. उत्तर मध्ययुगः—हिन्दी साहित्य के इतिहास के प्रायः सभी लेखकों ने इस युग को उत्तर मध्ययुग कहा है और इस युग की प्रवृत्ति विशेष का ध्यान रख कर इसे “अलंकृत काल”, “रीतिकाल” या “शृंगार काल” नाम दिया है। मिश्र बन्धुओं ने इस काल का नाम “अलंकृत काल” दिया है।

इस नामकरण के पीछे मिश्र बन्धुओं के दो मुख्य तर्क थे—पहला, “इस काल के कवियों ने भाषा को अलंकृत करने में पूरा बल लगाया।” दूसरा—

“संस्कृत के आचार्य सारे दशाग साहित्य को, जिसमें सभी काव्य सिद्धान्त आ जाते हैं, अलंकार कह कर ही मानते हैं। इस युग में सिद्धान्त ग्रंथों के प्रणयन की प्रवृत्ति प्रधान थी।” मिश्र बन्धुओं के इन दोनों तर्कों को पूर्णतः सत्य स्वीकार नहीं किया जा सकता। इस युग के सभी कवियों में भाषालंकरण की प्रवृत्ति थी, इसे स्वीकार करना कठिन है। शृंगार भावना के अधिकांश कवि, सरल भाव व्यंजना में अधिक रस लेते हुए दिखलाई पड़ते हैं। उनकी रचनाओं में भाषा का कोरा अलंकरण नहीं है। मतिराम, पद्माकर, आलम आदि कवियों की रचनाओं में अनुभूति की सूक्ष्मता के साथ स्थान-स्थान पर लक्षणा और ध्वनि का सुन्दर आयोजन है। भक्त कवियों, सूफी सन्तों एवं नोतिकार कवियों में भी भाषा को अलंकृत करने की अपेक्षा भावों को स्पष्ट एवं मर्म-स्पर्शी ढंग से व्यक्त करने की प्रवृत्ति अधिक है। मिश्र बन्धुओं का दूसरा तर्क भी, जो सभी काव्य सिद्धान्तों को अलंकार के अन्तर्गत स्वीकार करने पर आधारित है, ठीक नहीं है। केशव की छोड़ कर (इनका भी समय इस युग के पूर्व का है) अन्य किसी आचार्य कवि ने काव्यों के अन्य तत्वों को अलंकार के अन्तर्गत नहीं लिया है। केशव, काव्य में अलंकार का प्रधान स्थान समझने वाले चमत्कारवादी कवि थे। उन्होंने संस्कृत के प्राचीन आचार्यों—भामह, उद्भट और दण्डी आदि—के समान रस रीति, आदि का विवेचन भी अलंकार के अन्तर्गत किया है। अलंकार शब्द का प्रयोग इन्होंने व्यापक अर्थ में किया है। अलंकार के सामान्य और विशेष भेद करके इन्होंने सामान्य अलंकारों के अन्तर्गत काव्य सम्बन्धी अन्य सिद्धान्तों को लिया है और विशेष अलंकारों के अन्तर्गत वास्तविक अलंकारों को। उत्तर मध्य युग के आचार्य कवियों ने केशव की इस मान्यता को स्वीकार नहीं किया। उन्होंने संस्कृत के रसवादी आचार्यों—मम्मट, आनन्द वर्द्धनाचार्य और विश्वनाथ—का अनुसरण किया। इस युग के आचार्य कवियों ने रस को काव्य के प्राण तत्व के रूप में स्वीकार किया और रीति, अलंकार, ध्वनि आदि को उसका सहायक तत्व माना है।

“रीतिकाल” आचार्य सुक्ल जी का दिया हुआ नाम है। उन्होंने रीति शब्द का प्रयोग प्राचीन सीमित अर्थ में न करके व्यापक अर्थ में किया है। उन्होंने रीति शब्द का प्रयोग “काव्य शास्त्रीय दृष्टिकोण” अर्थ में किया है। इसीलिए उन्होंने रीति ग्रंथकारों में बिहारी, कृष्ण कवि, नेवाज, अली मुहिव खाँ आदि बहुत से ऐसे कवियों को भी स्थान दे दिया है, जिनके रीति ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं। यह नाम स्वीकार करने में मुख्यतः दो आशयियाँ हैं। एक तो इस युग के

सभी कवि रीति बद्ध नहीं थे, रीति प्रभावापन्न भी नहीं। इसीलिए शुक्ल जी को इस युग के अनेक प्रतिभा संपन्न कवियों को फुटकर खाते में डालना पड़ा। जिन कवियों के रीति ग्रंथ उपलब्ध हैं, उनमें भी सभी का उद्देश्य शास्त्रीय विवेचन नहीं था। उनमें अधिकांश की दृष्टि शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति अथवा प्रशस्ति परक रचनाओं की ओर थी। उन्होंने “काव्य शास्त्रीय ढाँचा” युगीन परिस्थितियों से प्रभावित होकर केवल सहारे के लिए पकड़ा है।

डा० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इस काल को “शृंगार काल” कहना उचित समझा है। इसमें सन्देह नहीं कि शृंगार भावना इस काल की प्रमुखतम प्रवृत्ति है, किन्तु वह एक मात्र प्रवृत्ति नहीं है। इस युग में शृंगार भावना के साथ रीति, भक्ति, प्रशस्ति, नीति आदि प्रवृत्तियाँ भी कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। शुक्ल जी द्वारा दिये गये “रीतिकाल” नाम के विरुद्ध मिश्र जी की सबसे बड़ी आपत्ति यह है कि शुक्ल जी ने इस युग के अनेक प्रतिभाशाली कवियों को फुटकर खाते में डाल दिया है। “शृंगार काल” नाम देने पर भी इस स्थिति में कोई परिवर्तन दृष्टिगत नहीं होता। अनेक प्रतिभा सम्पन्न आचार्यों, भक्तों एवं सूफी संतों की रचनाओं तथा नीति एवं प्रशस्ति परक काव्य को फुटकर खाते में ही रखना होगा।

इस प्रकार हम देखते हैं कि “अलंकृत काल”, “रीतिकाल” या “शृंगार काल” नाम इस युग की बहुमुखी प्रवृत्तियों का ठीक प्रतिनिधित्व नहीं करते। प्रवृत्ति परक कोई उपयुक्त नाम न मिलने के कारण इस युग को “उत्तर मध्य युग” के नाम से अभिहित करना ही अधिक उपयुक्त है। वास्तव में इस युग के प्रारम्भ होने के पूर्व हिन्दी साहित्य में जो प्रवृत्तियाँ वर्तमान थी, उन्हीं का विकास इस युग में दिखलाई पड़ता है।

सीमा :

मिश्र बन्धुओं एवं डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी^१ ने इस काल की सीमा १६वीं शताब्दी के मध्य भाग से १६वीं शताब्दी के मध्य भाग तक स्वीकार की है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल^२ ने संवत् १७०० (सन् १६४३) से १६०० (१८४३) के युग को “रीतिकाल” नाम दिया है। हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास (षष्ठ भाग) के लेखकों ने भी आचार्य शुक्ल के विचारों से अपनी सहमति प्रकट की है। साहित्य के इतिहास का सीमा निर्धारण मुनिश्चित विधि के आधार पर करना कठिन है। नवीन साहित्यिक प्रवृत्तियों का सूत्रपात किसी

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास

२. वही।

एक निश्चित तिथि पर न होकर एक व्यापक काल परिधि में होता है। किन्तु फिर भी विवेचन की सुविधा के लिए लेखक को निश्चित तिथियों के आधार पर काल विभाजन करना पड़ता है। इस युग की सीमा की पूर्ववर्ती एवं परवर्ती तिथियों का निर्धारण करते समय हमें उन प्रवृत्तियों पर ध्यान रखना चाहिए जो इस युग को पूर्व मध्य युग और आधुनिक काल से अलग करती हैं।

पूर्व मध्ययुग और उत्तर मध्ययुग के कवियों के स्वरूप एवं उनके साहित्यिक दृष्टिकोण में पर्याप्त पार्थक्य है। पूर्व मध्ययुग का अधिकांश काव्य स्वान्त सुखाय होकर भी प्रचारात्मक है। केशवदास जैसे कुछ इने-गिने कवियों को छोड़ कर इस युग के अधिकांश कवि भौतिक सुखों के प्रति उदासीन थे। उनका व्यक्तिगत जीवन एवं समाज के प्रति एक निश्चित दृष्टिकोण था और काव्य उस दृष्टिकोण के प्रचार का साधन। उत्तर मध्ययुग के अधिकांश कवियों का जीवन दर्शन भिन्न था। वे भौतिक सुखों के प्रति उदासीन नहीं थे। दरबारों में आश्रय प्राप्त करना, सुख एवं समृद्धि का जीवन व्यतीत करना, एव आश्रय दाता तथा दरबार के रसिक वर्ग का मनोरंजन उनके काव्य का ध्येय था। यही कारण है कि इस युग के काव्य में रीति एवं शृंगार की प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल है। रीति-काव्य से रसिक वर्ग की काव्य शास्त्रीय जिज्ञासा को तृप्ति मिली और शृंगार से उनकी काम भावना और रसिकता को।

राम भक्ति का रासक संप्रदाय के रूप में पुनरुत्थान, कृष्ण भक्ति पर राधा-वल्लभ संप्रदाय एवं सखी संप्रदाय का अत्यधिक प्रभाव इस युग के रास-कृष्ण भक्ति काव्य को पूर्व मध्य युग के काव्य से पृथक् करते हैं। दोनों युगों के निर्गुण भक्ति काव्य एवं सूफी काव्य में भी पार्थक्य है। इस युग के निर्गुण भक्त कवियों में उस प्रकार का अवखडपन नहीं है जो कबीर एवं उनके समकालीन सत कवियों में दिखलाई पड़ता है। इस युग के कवियों में समन्वय भावना अधिक प्रबल है। उनकी दृष्टि खण्डन पर कम सार-ग्रहण की ओर अधिक है। उन्होंने विभिन्न धर्मों एवं संप्रदायों की विशिष्टताओं को अपने मत में समाविष्ट करने का प्रयास किया है। पूर्व मध्ययुग के सूफी संतों के अधिकांश प्रबन्ध-काव्य दुःखान्त हैं। इस युग में आध्यात्मिक संकेत की प्रवृत्ति कम हुई है और युगीन परिस्थितियों के प्रभाव के कारण संयोग एवं विप्रलभ शृंगार का वर्णन अधिक विस्तार के साथ हुआ है।

भाषा एवं शैली की दृष्टि से भी पूर्व मध्ययुग एवं उत्तर मध्ययुग में विभाजन की एक क्षीण रेखा वर्तमान है। इस युग में साहित्यिक भाषा के रूप में

ब्रजभाषा की प्रतिष्ठा और बढ़ी और मुक्तक काव्य को अधिक लोक-प्रियता मिली ।

उपर्युक्त बातों के आधार पर पूर्व एवं उत्तर मध्ययुग की विभाजक-रेखा सन् १६५० के आसपास स्थिर की जा सकती है । सन् १६५० से पूर्व भी हिन्दी में नायिका भेद पर पर्याप्त ग्रंथ लिखे जा चुके थे । केशवदास ने अपने ग्रंथों में काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का विस्तृत एवं पाण्डित्यपूर्ण विवेचन किया था । उन्होंने अपनी “रसिकप्रिया” (१५६१) में रस, रसदोष, नायक-नायिका भेद एवं वृत्तियों आदि का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया और “कवि प्रिया” (१६०१) में कवि-शिक्षा से सम्बन्धित अनेक महत्वपूर्ण प्रश्नों के साथ अलंकारों का विवेचन किया । किन्तु केशवदास को हिन्दी में रीति काव्य की परंपरा के प्रवर्तन का श्रेय नहीं प्राप्त हो सका । “कविप्रिया” के बाद करीब पचास वर्षों तक हिन्दी में किसी महत्वपूर्ण रीति ग्रंथ का निर्माण नहीं हुआ । रीति ग्रंथों की अविच्छिन्न परंपरा का प्रारम्भ चिंतामणि के “कवि कुल कल्पतरु” (१६५०) से ही हुआ । चिंतामणि को हिन्दी रीति काव्य का प्रवर्तक बतलाते हुए पं० रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं—

“हिन्दी रीति ग्रंथों की अखण्ड परम्परा चिंतामणि त्रिपाठी से चली ।

... उन्होंने काव्य के सब अंगों का पूरा निरूपण किया और विमल या छन्द शास्त्र पर भी एक पुस्तक लिखी । उसके उपरान्त तो लक्षण ग्रंथों की भरमार-सी होने लगी । कवियों ने कविता लिखने की एक प्रणाली ही बना ली कि पहले दोहे में अलंकार या रस का लक्षण लिखना और फिर उसके उदाहरण के रूप कविता या सर्वैया लिखना । हिन्दी साहित्य में यह एक अनूठा दृश्य खड़ा हुआ” ।

उत्तर मध्ययुग की दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति शृंगार है । स्वच्छन्द शृङ्गार का समृद्ध रूप हमें सर्वप्रथम “बिहारी सतसई” में दिखलाई पड़ता है । “बिहारी सतसई” की रचना - तिलि के सम्बन्ध में ठीक जानकारी नहीं है । किन्तु बिहारी का जीवन-काल सन् १६०३ और १६६३ के बीच निश्चित किया गया है । इससे अनुमानतः “बिहारी सतसई” के दोहों की रचना सत्रहवीं शताब्दी के पाँचवें छठे दशकों में हुई होगी । जिस प्रकार चिंतामणि के “कवि कुल कल्पतरु” के बाद रीति-ग्रंथों की अविच्छिन्न समृद्ध परम्परा का प्रारम्भ हुआ उसी प्रकार “बिहारी सतसई” के बाद मुक्तक शैली में स्वच्छन्द शृङ्गार वर्णन का । मतिराम, आलम, नेवाज, घनआनन्द, पद्माकर, रसनिधि, बोधा, रामसहायदास, द्विजदेव आदि

अनेक कवियों ने अपनी शृङ्गारपरक रचनाओं से हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया ।

सर्वदा साहित्यिक प्रवृत्तियाँ राजनीतिक परिस्थितियों का अनुसरण नहीं करती । इसीलिए देश के इतिहास एवम् राजाओं के शासन काल के आधार पर साहित्य के इतिहास का विभाजन सम्भव नहीं है । सत्रहवीं शताब्दी के छठे दशक में शाहजहाँ की मृत्यु और औरंगजेब के शासनारुढ़ (सन् १६५६) होने के कारण देश की राजनीतिक परिस्थितियों में एक नया मोड़ आया । औरंगजेब की धार्मिक असहिष्णुता के कारण पंजाब में सिक्खों के रूप में और दक्षिण में मराठों के रूप में नूतन राजनीतिक शक्तियों का अभ्युदय हुआ । इसके कारण दूसरे प्रदेशों के राजाओं एवम् शासकों में आत्म-विश्वास का भाव पैदा हुआ और उन्हें मुगल शासन के विरुद्ध विद्रोह करने की प्रेरणा मिली । औरंगजेब की अनुदार नीति एवम् उसके अविश्वासी स्वभाव के कारण अल्पकाल अल्पसंख्यक रहने पर भी प्रादेशिक शासक उसके शासन काल में तो विद्रोह करने में सफल नहीं हुए किन्तु उसके मरते ही एक-एक करके वे मुगल साम्राज्य में अपना सम्बन्ध विच्छेद करने लगे । हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्ययुग में देश में जो राजनीतिक अव्यवस्था दिखाई पड़ती है उसका सूत्रपात शाहजहाँ के बन्दी बनाये जाने और औरंगजेब के शासनारुढ़ होने की तिथि से ही हो गया ।

इन राजनीतिक परिस्थितियों ने कवियों एवम् कलाकारों को भी प्रभावित किया । अकबर, जहाँगीर एवं शाहजहाँ के शासन काल में बहुत से कवियों एवं कलाकारों को मुगल दरबार में आश्रय प्राप्त था । औरंगजेब की कला विद्वेष की नीति के कारण इन्हे दरबार से बाहर निकाल दिया गया । औरंगजेब के परवर्ती मुगल शासकों में कुछ साहित्य एवं कला के प्रेमी थे । किन्तु दरबार में नित्य होने वाले षड्यन्त्रों, बाहर के विद्रोहों एवं राजनीतिक अस्थिरता के कारण उनके लिए कवियों एवं कलाकारों को आश्रय देना सम्भव नहीं था । अस्तु, कवियों एवं कलाकारों को राजाओं, जमींदारों, सामन्तों एवं प्रादेशिक शासकों के यहाँ आश्रय प्राप्त करने पर बाध्य होना पड़ा । इन राजाओं एवं जमींदारों में शरस्वतिक स्पर्धा का होना स्वाभाविक था । इनके बडप्पन का मानदण्ड, सुख एवं विलास की विभिन्न प्रकार की सामग्री के संचय के साथ कवियों और कलाकारों को आश्रय देना भी था । इसी कारण छोटे छोटे राजाओं और शासकों के दरबारों में आश्रय की खोज में भटकने वाले कलाकारों का मुक्तहस्त स्वागत हुआ । पूर्व मध्ययुग एवं उत्तर मध्ययुग के कवियों में इसी कारण एक बहुत बड़ा अन्तर दिखाई पड़ता है । दरबारों में आश्रय प्राप्त करने के कारण कवियों में

एक विशेष मनोवृत्ति का उदय हुआ। पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए कविता का काव्य शास्त्रीय आधार, दरबारी रसिकों की मन:तुष्टि के लिए शृंगार वर्णन एवं उन्हें प्रभावित करने के लिए चमत्कारपूर्ण उक्तियों का आयोजन उनके लिए अनिवार्य था।

इस प्रकार इस युग की पूर्व-सीमा सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में सन् १६५० के आसपास ही स्वीकार करना उचित है। मिश्र बन्धुओं एवं डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की मान्यताओं के अनुसार सोलहवीं शताब्दी के मध्य भाग को पूर्व मध्य-युग और उत्तर मध्ययुग की विभाजक-रेखा स्वीकार करने पर, पूर्व मध्ययुग (भक्ति काल) के अनेक लब्धप्रतिष्ठ कवियों को भी उत्तर मध्ययुग में ही स्थान देना पड़ेगा, जो प्रवृत्तियों की दृष्टि से उचित नहीं है।

इस युग की उत्तर सीमा का प्रश्न भी विचारणीय है। कवि का स्वतंत्र रूप युगीन समस्याओं के प्रति जागरूकता, भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए गद्य का अधिकाधिक प्रयोग, काव्य की विभिन्न विधाओं में नये-नये प्रयोग और साहित्यिक भाषा के रूप में ब्रजभाषा की अपेक्षा खड़ी बोली की ओर अधिकाधिक झुकाव आदि तत्त्व आधुनिक युग के सूत्रपात का संकेत करते हैं। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक प्रायः समूचा हिंदी प्रदेश कम्पनी के साम्राज्य का अंग बन चुका था। राजाओं और जमींदारों का, जिनके दरबारों में पूर्व मध्ययुग में कवियों को आश्रय प्राप्त होता था, अस्तित्व प्रायः समाप्त हो गया। इससे एक बड़ा लाभ यह हुआ कि कवियों को दरबारों के संकुचित वातावरण से मुक्ति मिली और उन्हें स्वतंत्र चिंतन की प्रेरणा मिली। अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अंग्रेजों का हिन्दी क्षेत्र की जनता से संपर्क बढ़ने लगा था। नये ढंग के स्कूल-कालेजों की स्थापना से भारतीय जनता का अंग्रेजी साहित्य और नये ज्ञान-विज्ञान से परिचय हुआ। सन् १८५७ की क्रांति के बाद देश में जो चेतना उत्पन्न हुई उससे कवियों के दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ। उनका ध्यान रीति-काव्य, लौकिक एवं आध्यात्मिक शृंगार से हटा और उनमें युगीन समस्याओं के प्रति जागरूकता उत्पन्न हुई। छापे की मशीन के आविष्कार, समाचार पत्रों के प्रकाशन एवं युगीन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए गद्य के अधिकाधिक प्रयोग की प्रवृत्ति बढ़ी और पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव के कारण काव्य में नये-नये प्रयोग होने लगे। हिन्दी क्षेत्र एवं उसके बाहर के एक बड़े भू-भाग में बोली और समझी जाने के कारण साहित्यकारों का ध्यान खड़ी बोली की ओर आकृष्ट होने लगा। कविता के लिए यद्यपि ब्रजभाषा का प्रयोग कुछ वर्षों के बाद तक होता रहा, किन्तु सन् १८५० के आसपास खड़ी बोली गद्य साहित्य के एकमात्र माध्यम के रूप में प्रतिष्ठित हो गयी।

आधुनिक चेतना का सुसंगठित स्वरूप हमें सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५०-८५) के काव्य में दिखलाई पड़ता है। उन्होंने हिंदी साहित्य को, जो शैलि, शृंगार एवं भक्ति के संकीर्ण पथ पर चल रहा था, जन-जीवन के राजपथ पर खड़ा कर दिया। उन्होंने काव्य में युगीन समस्याओं पर प्रकाश डाला और ब्रिटिश साम्राज्य के विरुद्ध आवाज उठाई। कविता में उन्होंने हिन्दी छन्दों के साथ उर्दू, बंगला एवं अंग्रेजी छन्दों का प्रयोग किया और नाटक, निबन्ध, उपन्यास, प्रहसन आदि की रचना करके हिन्दी गद्य साहित्य को समृद्ध किया। उन्होंने हिन्दी भाषा एवं साहित्य की समृद्धि के लिए संगठित प्रयत्न किया। अपनी इन्हीं सेवाओं के कारण भारतेन्दु आधुनिक हिन्दी साहित्य के अग्रदूत के रूप में स्मरण किये जाते हैं।

२. रीति काव्य

रीति शब्द :

“रीति” शब्द “रीङ्” धातु से बना है, जिसका अर्थ “पद्धति” या “विधि” है। रीति शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग वामन ने (नवीं शताब्दी) किया। उनके अनुसार पद-रचना की विशेष पद्धति “रीति” है, जिससे काव्य में शब्दगत और अर्थगत सौन्दर्य उत्पन्न होता है। उन्होंने रीति को काव्य की आत्मा और रस निष्पत्ति के प्रमुख साधन के रूप में स्वीकार किया। संस्कृत के प्रायः सभी आचार्यों ने “रीति” शब्द का प्रयोग “काव्य-शैली” के अर्थ में किया है। किन्तु हिन्दी के मध्य युगीन कवियों ने “रीति” शब्द का प्रयोग “शास्त्र” अर्थ में किया है। उनकी रचनाओं में “रीति” शब्द का प्रयोग अकेले न होकर किसी न किसी विशेषण के साथ हुआ है। यथा कवि रीति, काव्य रीति, रस रीति, छन्द रीति, अलंकार रीति, मुक्त रीति आदि।

मिश्र बंधुओं ने “रीति” शब्द का प्रयोग काव्य शास्त्र के अर्थ में किया। उन्होंने अपने “मिश्र बन्धु विनोद” में ‘रीति ग्रन्थ’ शब्द का प्रयोग ऐसे ग्रंथों के लिए किया, जिनमें काव्य शास्त्र का विवेचन है—

१. क. रीति मु भाषा कवित की बरनत बुध अनुसार—चिन्तामणि
- ख. सो विप्रबन्ध नबोद यों बरनत कवि रस रीति—मतिराम
- ग. अपनी-अपनी रीति के काव्य और कवि रीति—देव
- घ. थोड़े क्रम-क्रम ते कही अलंकार की रीति—दूलह
- ङ. कवित रीति कछु कहत हो व्यंग्य अर्थ चित लाय—प्रताप

“इस प्रणाली के साथ रीति ग्रंथों का भी प्रचार बढ़ा और आचार्यता की वृद्धि हुई।”

शुक्ल जी ने अपने इतिहास में मिश्र बन्धुओं के इस अर्थ को और व्यवस्थित रूप दिया। उन्होंने उत्तर मध्य युग का नामकरण “रीति काल” किया और “रीति” शब्द को केवल “काव्य शास्त्र” के अर्थ में न लेकर “काव्य शास्त्रीय दृष्टि” अर्थ में लिया। इसीलिए उन्होंने रीतिकाल में केवल उन्ही कवियों को स्थान नहीं दिया, जिनके ग्रंथों में काव्य शास्त्र का विवेचन हुआ, बल्कि बिहारी, भूषण, मतिराम आदि उन कवियों को भी स्थान दिया जो काव्य शास्त्रीय दृष्टिकोण से प्रभावित थे।

शास्त्रीय आधार :

संस्कृत साहित्य में काव्य शास्त्र की समृद्ध परम्परा थी। परम्परा इतनी समृद्ध एवं सर्वांगपूर्ण थी कि बाद की आर्य परिवार की प्राचीन एवं आधुनिक भाषाओं में उस परम्परा में कोई अभिवृद्धि नहीं हो सकी। प्राकृत और अपभ्रंश के कवियों का साहित्यिक दृष्टि से योगदान महत्वपूर्ण है, किन्तु ये कवि संस्कृत काव्य शास्त्र के मार्ग पर ही विचरण करते रहे। आधुनिक भारतीय भाषाओं में भी संस्कृत काव्य शास्त्र की परम्परा में कोई ऐसी कड़ी नहीं जुड़ सकी, जिसे नितान्त मौलिक कहा जा सके।

संस्कृत काव्य शास्त्र का प्रारम्भ कब से हुआ, यह कहना कठिन है। राजशेखर ने अपनी “काव्य मीमांसा” में काव्य शास्त्र की उत्पत्ति का मनोरंजक वर्णन किया है। सरस्वती के पुत्र काव्य पुरुष को ब्रह्मा की आज्ञा हुई कि तुम तीन लोकों में काव्य शास्त्र का अध्ययन प्रचारित करो। काव्य पुरुष ने अपने सत्रह मानस पुत्रों को काव्य शास्त्र का उपदेश दिया और उन्होंने काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों पर ग्रंथों की रचना की। राजशेखर ने उन ऋषियों का नामोल्लेख भी किया है जिन्होंने विभिन्न विषयों का प्रतिपादन किया, किन्तु इन ऋषियों का ऐतिहासिक व्यक्तित्व संदिग्ध है। भरत मुनि का “नाट्य शास्त्र” काव्य शास्त्र पर प्रथम उपलब्ध ग्रंथ है। इनका समय ईसा की पहली शताब्दी स्थिर किया गया है। भरत मुनि का प्रमुख उद्देश्य नाट्य शास्त्र का विवेचन था किन्तु उनके विचारों में काव्य शास्त्र की अधिकांश मान्यताओं के बीज उपलब्ध हैं। उन्होंने रस का विस्तृत विवेचन किया, काव्य के मुख्य दोषों का संकेत किया एवं उपमा, रूपक, दीपक और यमक अलंकारों का वर्णन किया। भरत मुनि ने अपने पूर्ववर्ती कृशास्व और शिलालिन् नाम के आचार्यों का उल्लेख किया है। किन्तु इन आचार्यों

की कोई रचना उपलब्ध नहीं है। भरत मुनि के बाद काव्य शास्त्र की परम्परा समृद्ध हुई और काव्य शास्त्र के सम्बन्ध में विभिन्न संप्रदायों का प्रचलन हुआ, जिनमें रस संप्रदाय, अलंकार संप्रदाय, ध्वनि संप्रदाय, रीति संप्रदाय और वक्रोक्ति संप्रदाय विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

१. रस संप्रदाय :—संस्कृत काव्य शास्त्र के इतिहास में “रस संप्रदाय” को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। अन्य संप्रदाय के आचार्यों ने भी काव्य में रस के महत्व को स्वीकार किया और अन्य तत्वों को काव्य का उपकर्ता माना। राजशेखर ने नन्दिकेश्वर को रस सिद्धान्त का प्रवर्तक माना है किन्तु, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, नन्दिकेश्वर की कोई रचना उपलब्ध नहीं है। भरत मुनि ने नाट्य शास्त्र के “रस विकल्प” और “भाव व्यञ्जक” नाम के अध्यायों में रस और भाव का स्वरूप प्रतिपादित किया और उनके पारस्परिक सम्बन्धों का निर्देश किया। उन्होंने विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से रस की निष्पत्ति मानी। उन्होंने मूल रूप में चार रस माने—शृंगार, रौद्र, वीर और वीभत्स। हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों को उन्होंने उपर्युक्त मूल रसों से उत्पन्न माना। भरत मुनि ने विभिन्न रसों के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों का निर्देश करने के साथ उनके उपभेदों, वर्ण एवं देवताओं का भी उल्लेख किया।

भरत मुनि ने रस के सम्बन्ध में जिन सिद्धांतों का प्रतिपादन किया, आगे चल कर बहुत से आचार्यों ने उनकी व्याख्या की, जिनमें भट्ट लोल्लट, शंकुक, भट्ट नायक और अभिनव गुप्त विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

नाट्य शास्त्र की सुप्रसिद्ध टीका “अभिनव भारती” के अनुसार भरत मुनि के रस सम्बन्धी सूत्र—“विभावानुभाव-संचारि-संयोद्रस निष्पत्तिः” के प्रथम व्याख्याता भट्ट लोल्लट हैं। उनके अनुसार विभाव, अनुभाव, संचारी भाव और रस में कारण-कार्य सम्बन्ध है। इन भावों की अवस्थिति ऐतिहासिक व्यक्तियों में होती है और रस की अनुभूति भी उन्हे ही होती है। नाटक में दर्शक, वेशभूषा एवं वातावरण के सहारे नटों में ऐतिहासिक व्यक्ति का आरोप करता है और एक चमत्कार जन्य आनन्द की अनुभूति करता है।

रस सिद्धान्त के दूसरे व्याख्याता शंकुक हैं। उनका मत है कि कुशल नट अभिनय की कुशलता और तल्लीनता के कारण अपने को ऐतिहासिक व्यक्ति समझने लगता है और ऐतिहासिक व्यक्ति के विभावादि एवं परिणामस्वरूप रस की अनुभूति करता है। दर्शक चित्र-तुरंग-न्याय से नट के अभिनय को देख कर

ऐतिहासिक व्यक्ति का अनुमान करता है। दर्शक का आनन्द अनुमान-जन्य आनन्द है।

भरत सूत्र के तीसरे व्याख्याकार भट्ट नायक ने रसानुभूति की कुछ मूलभूत समस्याओं का समाधान करने का प्रयास किया। भट्ट लोल्लट और शकुन के रस सम्बन्धी चिन्तन का दोष यह था कि उन्होंने क्रमशः दर्शक के आनन्द को आरोप जन्य एवं अनुमान जन्य माना था। दर्शक ने कभी ऐतिहासिक व्यक्ति को देखा नहीं है। फिर वह नटों में ऐतिहासिक व्यक्तियों का आरोप अथवा नटों के सहारे ऐतिहासिक व्यक्तियों का अनुमान कैसे कर सकता है? रस सिद्धान्त की मूल समस्या है काव्य की कर्कश भावनाओं में भी पाठक के मन में रसात्मक आनन्द की अनुभूति। उपर्युक्त दोनों आचार्यों ने इस समस्या का कोई समाधान नहीं किया था। भट्ट नायक ने अपनी व्याख्या में इसी समस्या का समाधान ढूँढ़ने का प्रयास किया है। उन्होंने रस सिद्धान्त के सम्बन्ध में "मुक्तिवाद" की स्थापना की, जिसके अनुसार शब्द के तीन व्यापार हैं—अभिधा, भावकत्व और भोजकत्व। अभिधा व्यापार सामाजिक को काव्यार्थ का बोध कराता है। काव्यार्थ का बोध होते ही "भावकत्व" के द्वारा विभादि का साधारणीकरण होता है, वे व्यक्ति विशेष के न रह कर मानव मात्र के हो जाते हैं। भोजकत्व की अवस्था में सामाजिक के मन में तमोगुण और रजोगुण का तिरोभाव एवं सतोगुण का उद्रेक होता है। सतोगुण की दशा में सभी प्रकार के भाव, आनन्द प्रद हो जाते हैं। भट्ट नायक का रस सम्बन्धी यह विश्लेषण बहुत कुछ अंशों में सांख्य दर्शन से प्रभावित है। प्रकृति त्रिगुणात्मिका है। जिस प्रकार योगी सतोगुण के प्राधान्य से सर्वत्र आनन्द की अनुभूति करता है, उसी प्रकार सहृदय काव्य के कर्कश भावों में भी आनन्द की अनुभूति करता है। यद्यपि भट्ट नायक के चिन्तन में त्रुटियाँ हैं किन्तु साधारणीकरण की कल्पना रस-विवेचन के इतिहास में एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। भट्ट नायक पहले आचार्य हैं, जिन्होंने ऐतिहासिक व्यक्ति एवं नट नटी से हट कर सहृदय में रस की अवस्थिति स्वीकार की।

रस सिद्धान्त के व्याख्याताओं में अभिनव गुप्त का अपना एक विशिष्ट स्थान है। इनके अनुसार सहृदय के मन में निरन्तर वर्तमान स्थायी भाव ही विभाव, अनुभाव और संचारी के संयोग से रसत्व को प्राप्त होता है। "स्थायी भाव की अभिव्यक्ति ही रस-दशा है"—इस तथ्य के प्रतिपादन के कारण अभिनव गुप्त का सिद्धान्त "अभिव्यक्तिवाद" के नाम से प्रसिद्ध है। अभिनव गुप्त के अनुसार रसानुभूति का अधिकारी वही सहृदय है जिसमें पूर्व जन्म के संस्कारों एवं निजी अनुभवों के कारण रति आदि स्थायी भाव वासना रूप में सर्वदा

वर्तमान रहते हैं। पाठक या दर्शक काव्यानुशीलन करते हुए चार अवस्थाओं से होकर निकलता है। प्रथम अवस्था में उसे विषय का बोध होता है। द्वितीय अवस्था में उसमें कल्पना का उद्रेक होता है। तृतीय अवस्था में वह आत्म विस्मृत हो अपने व्यक्तित्व को भूल जाता है। यही साधारणीकरण की अवस्था है। चतुर्थ अवस्था में सहृदय में वासना रूप में स्थित स्थायी भाव रस के रूप में व्यक्त होकर उसे आनन्द प्रदान करता है। अभिनव गुप्त का रस सिद्धान्त बहुत कुछ अंशों में शैव दर्शन पर आधारित है। “शिव” में यह जगत अव्यक्त रूप में वर्तमान है। शिव की इच्छा से वही नाना रूपों में व्यक्त होता है। वैसे ही सहृदय में अव्यक्त स्थायी भाव विभिन्न रसों के रूप में व्यक्त होते हैं। अभिनव गुप्त ने शात रस को मूल रस के रूप में स्वीकार किया और अपनी रचना “अभिनव भारती” में इसका विस्तृत विवेचन किया।

अभिनव गुप्त के बाद संस्कृत काव्य शास्त्र में “रस संप्रदाय” की स्थिति संप्रदाय के रूप में धीरे-धीरे समाप्त होने लगी। अलंकारवादी, ध्वनिवादी, रीतिवादी आचार्यों ने अपने ग्रंथों में प्रासंगिक रूप में रस-सिद्धान्त का भी प्रतिपादन किया। अभिनव गुप्त के बाद नायक नायिका भेद परक बहुत से ग्रंथों का प्रणयन हुआ जिनमें शृंगार रस की प्रमुखता की स्थापना हुई। इन ग्रंथों में भोजदेव का “शृंगार प्रकाश”, शारदा तनय का “भाव प्रकाश” और भानुदत्त की “रस मञ्जरी” तथा “रस-तरंगिणी” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

२. अलंकार संप्रदाय :—भरत ने अपने “नाट्य शास्त्र” में “उपमा”, “दीपक”, “रूपक” और “यमक” नाम के चार अलंकारों का उल्लेख किया है। एक स्थान पर उन्होंने “रस निष्पत्ति” में अलंकार के महत्व की ओर भी संकेत किया है। किन्तु भरत के युग में अलंकार को काव्य के प्रमुख अंग के रूप में प्रतिष्ठा नहीं प्राप्त हो सकी। भामह (छठी शताब्दी) पहले आचार्य हैं, जिन्होंने अलंकार को काव्य के महत्वपूर्ण अंग के रूप में प्रतिष्ठित किया। उन्होंने अपने ‘काव्यालंकार’ के अलंकार प्रकरण में अभिव्यंजना में अलंकार का महत्व प्रतिपादित किया एवं अलंकारों की परिभाषा, भेद तथा उदाहरण दिये। भामह ने शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकारों को अधिक महत्व दिया है। उन्होंने वक्रोक्ति को अलंकारों का सूत्र आधार माना है, जिसके बिना किसी अलंकार का अस्तित्व सम्भव नहीं है। भामह के तत्कालीन काव्य शास्त्र में रस को जो महत्व प्राप्त था, उसे स्वीकार नहीं किया। उन्होंने रस को “रसवत्” नाम के अलंकार में अन्तर्भूत कर लिया।

उद्भट ने भामह के “काव्यालंकार” की व्याख्या की। अलंकारों के

सम्बन्ध में इनके कोई निजी मौलिक सिद्धान्त नहीं हैं। ये भामह के ही अनुकर्ता हैं। ऐसे इन्होंने कुछ अलंकारों के नये भेदों का उल्लेख किया है।

अलंकार संप्रदाय के आचार्यों में दण्डी का महत्वपूर्ण स्थान है। इन्होंने अपनी रचना “काव्यादर्श” के अंतिम दो प्रकरणों में अलंकारों का विस्तृत विवेचन किया है। इन्होंने वक्रोक्ति के साथ स्वभावोक्ति को भी अलंकारों का मूल आधार माना है। भामह के समान इन्होंने भी अर्थालंकारों का महत्व स्वीकार किया है। “काव्यादर्श” में ३५ अर्थालंकारों का उल्लेख है और कई अलंकारों के नये भेदोपभेदों की कल्पना है।

रुद्रट ने अपने “काव्यालंकार” के प्रथम दस प्रकरणों में अलंकारों का विवेचन किया है। पिछले दो प्रकरणों में रस पर विचार किया गया है। रुद्रट ने शब्दालंकार और अर्थालंकार के विभाजन को अधिक स्पष्ट किया। उन्होंने कुल ६८ अलंकारों का उल्लेख किया है।

इस संप्रदाय के परवर्ती आचार्यों में जयदेव (१२वीं शताब्दी) और अप्पय दीक्षित का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। जयदेव ने अपने “चन्द्रालोक” में और अप्पय दीक्षित ने अपनी रचना “कुवलयानन्द” में अलंकारों के महत्व का प्रतिपादन किया। किन्तु उस समय तक काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में ध्वनि का महत्व स्थापित होने लगा था और अलंकार संप्रदाय एक विशिष्ट संप्रदाय के रूप में धीरे-धीरे समाप्त होने लगा था।

२. ध्वनि संप्रदाय :—कला का सौन्दर्य भाव को स्पष्ट व्यक्त करने में नहीं बल्कि उसे छिपाने में है, काव्य का सौन्दर्य अभिधेयार्थ और लक्ष्यार्थ में नहीं व्यंग्यार्थ में है, व्यंग्यार्थ काव्य का प्राण तत्व है। जहाँ शब्द अपने एव अपने अर्थ (अभिधेयार्थ) को गौण बना कर किसी निगूढ़ चमत्कारपूर्ण अर्थ की अभिव्यक्ति कराना है, वही काव्य का सौन्दर्य है। इस तथ्य की अनुभूति ध्वनि संप्रदाय के आचार्यों ने की। संस्कृत काव्य शास्त्र में (सन् ८१०-१०५०) के बीच का युग ध्वनि काल है। इस काल में बहुत से प्रतिभा सम्पन्न आचार्यों ने इस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। इस युग के पूर्व अलंकार, रीति और रस का विस्तृत विवेचन हो चुका था। अलंकार और रीति संप्रदाय के आचार्यों ने काव्य के बाह्य उपकरणों को ही काव्य का प्राण तत्व समझ रखा था। रस सिद्धान्त का सबसे बड़ा दोष यह अनुभव किया जा रहा था कि इस सिद्धान्त की मान्यताओं के अनुसार रचित साहित्य का एक बहुत बड़ा अंश काव्य की परिधि से बाहर था। विभाव, अनुभाव, संचारी भाव का संयोग प्रबन्ध काव्यों में तो सम्भव है, किन्तु मुक्तक काव्यों में सर्वश्रेष्ठ इसका संगठन कठिन था। ध्वनि संप्रदाय के आचार्यों ने

काव्य शास्त्र की प्रचलित इन मान्यताओं की त्रुटियों को अनुभव किया और काव्य के सम्बन्ध में इस नयी मान्यता की स्थापना की ।

ध्वनि सिद्धान्त के प्रवर्तक आचार्य आनन्द वर्धन हैं । इन्होंने अपने ग्रंथ-“दधन्यालोक” में विस्तारपूर्वक इस सिद्धांत का विवेचन एवं प्रतिपादन किया । इस सिद्धांत के दूसरे आचार्यों में मम्मट और पंडितराज जगन्नाथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन आचार्यों ने स्पष्ट रूप से घोषित किया कि इस सिद्धांत का दूसरे सिद्धांतों में अन्तर्भाव नहीं हो सकता । काव्य के सम्बन्ध में जो दूसरी मान्यताएँ स्थापित हो चुकी थी, उनका इन आचार्यों ने सम्यक् विवेचन किया और बतलाया कि ये सभी सिद्धांत ध्वनि के ही विविध रूपों का प्रतिपादन करते हैं । इन आचार्यों के अनुसार रस, रीति, अलंकार आदि सीधे वाच्यार्थ द्वारा मन को आह्लाद नहीं देते । वाचक शब्दों द्वारा न तो रसों का कथन होता है और न रीति-अलंकार का । इनकी अभिव्यक्ति ध्वनि रूप में ही होती है । इस वर्ग के आचार्यों ने काव्य के तीन भेद किये—उत्तम, मध्यम और अधम । उत्तम काव्य में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ की प्रधानता रहती है । मध्यम काव्य में व्यंग्यार्थ रहता तो है किन्तु वह वाच्यार्थ से अधिक रमणीय नहीं होता, प्रधानता भी वाच्यार्थ की होती है । इसी प्रकार के काव्य को गुणीभूत व्यंग्य भी कहते हैं । अधम काव्य में किसी प्रकार का व्यंग्यार्थ नहीं होता । उत्तम काव्य के भी तीन भेद हैं—रस ध्वनि, अलंकार ध्वनि और वस्तु ध्वनि । इनमें “रस ध्वनि” सर्वश्रेष्ठ काव्य है ।

४. रीति संप्रदायः—“रीति” शब्द का अर्थ है शैली या स्टाइल । शैली के कुछ तत्वों का विवेचन भरतमुनि, भामह और दण्डी के द्वारा हुआ, किन्तु संप्रदाय के रूप में इस सिद्धान्त की प्रतिष्ठा वामन के द्वारा नवीं शताब्दी में हुई । उन्होंने रीति की परिभाषा करते हुए कहा—पद रचना की वह विशिष्ट रीति जिससे काव्य का सौन्दर्य बढ़ता है, रीति है—“विशिष्ट पद रचना रीतिः” । इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा—“रीतिरात्मा काव्यस्य” कह कर रीति को काव्य के प्रमुख तत्व के रूप में स्वीकार किया । रीति संप्रदाय को भारतीय काव्य शास्त्र में अधिक महत्व न प्राप्त हो सका । वामन के बाद आनन्द वर्धन, मम्मट एवं विश्वनाथ आदि आचार्यों ने रीति का विवेचन किया किन्तु उसे ध्वनि या रस के सहायक तत्व के रूप में स्वीकार किया ।

५. वक्रोक्ति संप्रदायः—अन्य सिद्धान्तों की भांति “वक्रोक्ति” सिद्धांत के बीज प्राचीन आचार्यों की रचनाओं में बिखरे पड़े हैं । किन्तु संप्रदाय के रूप में इसका प्रवर्तन दसवीं शताब्दी में आचार्य कुन्तक के द्वारा हुआ । कुन्तक के

अनुसार “कवि कौशल जन्य शोभा से युक्त वर्णन शैली ही वक्रोक्ति है” — “वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्य भगी—भणितिरुच्यते” । कुन्तक के अनुसार वक्रता शब्द और अर्थ दोनों में हो सकती है । केवल शब्द वक्रता से ही काव्य में सौन्दर्य उत्पन्न नहीं होता । उनके अनुसार हृदय को चमत्कृत करने वाली क्षमता—शब्द और अर्थ दोनों में उसी प्रकार व्याप्त है जिस प्रकार तिल में तेल । कुन्तक के समय तक काव्य शास्त्र के विभिन्न सिद्धान्तों पर पर्याप्त चिन्तन-मनन हो चुका था । कुन्तक ने अपने सिद्धान्तों के प्रतिपादन में उसका पूरा लाभ उठाया है । उन्होंने अपने सिद्धान्त में काव्य के प्रायः सभी प्रमुख तत्त्वों का समावेश कर लिया है । अलंकार, रस, ध्वनि सभी कुन्तक के वक्रोक्ति सिद्धान्त में समाविष्ट हैं । कुन्तक के अनुसार कवि-व्यापार की वक्रता छः प्रकार की होती है—वर्ण विन्यास वक्रता, पदपूर्वार्ध वक्रता, प्रत्यय वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता तथा प्रबन्ध वक्रता । शब्दालंकारों, रीति एवं गुणों का समावेश कुन्तक ने वर्ण विन्यास वक्रता एवं अर्थालंकारों का समावेश वाक्य वक्रता के अन्तर्गत किया है । रस को कुन्तक ने प्रबन्ध वक्रता के अन्तर्गत माना है । पद पूर्वार्ध वक्रता के आठ भेदों में दो भेद उपचार वक्रता एवं सवृत्ति वक्रता हैं । उपचार वक्रता, लक्षणा शब्द शक्ति का एक रूप है । वैचित्र्य कथन की इच्छा से वस्तु गोपन का नाम “सवृत्ति वक्रता” है । इन दोनों वक्रताओं में ध्वनि सिद्धान्त अन्तर्भावित है । वक्रोक्ति सिद्धान्त अत्यन्त व्यापक काव्य सिद्धान्त है । काव्य सौन्दर्य के समस्त रूपों का अन्तर्भाव इस सिद्धान्त में किया गया है । वक्रोक्ति का सिद्धान्त केवल उक्ति चमत्कार पर आधारित नहीं है बल्कि उसका आधार काव्य कला के उस पूर्ण रूप पर है, जिससे काव्य में आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्य उत्पन्न होता है । काव्य के दोनों पक्षों—साव पक्ष एवं कला पक्ष—को कुन्तक ने महत्व दिया ।

६. नायक-नायिका-भेद निरूपणः —संस्कृत साहित्य में नाट्य शास्त्र, काव्य शास्त्र एवं काम शास्त्र सम्बन्धी पुस्तकों में नायक एवं नायिकाओं के भेद का वर्णन मिलता है । भरतमुनि के नाट्य शास्त्र के २४वें २५वें और ३४वें अध्यायों में प्रासंगिक रूप में नायक-नायिका-भेद का उल्लेख किया गया है । भरत मुनि ने प्रकृति के आधार पर नायक के चार भेद (वीरोद्धत, धीर, ललित, धीर प्रणान्त, धीरोदात्त) और स्त्री के प्रति रति-व्यवहार के आधार पर पाँच भेद (चतुर, उत्तम, मध्यम, अधम और संप्रबुद्ध) किये हैं । नायिकाओं का वर्गीकरण “नाट्य शास्त्र” में कई दृष्टियों से किया गया है । गुण की दृष्टि से नायिका के चार भेद (दिव्य, तृपपत्नी, कुल स्त्री, गणिका), सामाजिकता के आधार पर शील भेद (वाह्या अथवा कुलीना, आभ्यन्तरा अथवा वैश्या और बाह्याभ्यन्तरा

अथवा वेश्यावृत्ति त्याग कर प्रेमी के साथ पवित्र जीवन व्यतीत करने वाली) और सयोग एवं वियोग की अवस्था के अनुसार आठ भेद (वामक-सज्जा, विरहोत्कठिता, स्वाधीन पतिका, कलहांतरिता, खडिता, विप्रलब्धा, प्रोषित पतिका और अभिसारिका) किये गये हैं। भरतमुनि के बाद बहुत से आचार्यों ने शृंगार रस निरूपण के प्रसंग में नायक-नायिका-भेदों का उल्लेख किया। इस प्रकार की रचनाओं में रुद्रट का “काव्यालंकार”, भोज का “सरस्वती कठाभरण” और विश्वनाथ का “साहित्य दर्पण” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। रुद्रट ने सर्वप्रथम नायक-नायिका-भेद का सुव्यवस्थित वर्णन किया। उन्होंने नायिका के प्रति व्यवहार के आधार पर नायक के चार भेद (अनुकूल, दक्षिण, शठ और धृष्ट) किये। रुद्रट ने नायिका के तीन प्रमुख भेद (आत्मीया, परकीया और वेश्या) किये। रति-विलास के आधार पर आत्मीया के तीन (मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा) और मान के आधार पर पुनः तीन भेद (धीरा, अधीरा और मध्या) किये। उन्होंने कन्या और अन्योढा के रूप में परकीया के दो उपभेद बतलाये।

कुछ आचार्यों ने केवल नायिका भेद के लिए स्वतंत्र ग्रंथों की भी रचना की। इस प्रकार के ग्रंथों में भानु मिश्र की “रस मञ्जरी” (१४वीं शताब्दी), रूप गोस्वामी की “नील मणि” और अकबर शाह की “शृंगार मञ्जरी” विशेष उल्लेखनीय हैं। भानु मिश्र की “रस मञ्जरी” में नायिका के भेदोपभेदों की संख्या ३८४ तक पहुँची। रूप गोस्वामी आचार्य होने के साथ भक्त भी थे। अस्तु इन्होंने वृन्दावन की कृष्ण-परायणा गोपियों का ध्यान रखते हुए “हरि प्रिया”, “वृन्दावनेश्वरी”, “यूथेश्वरी” नाम के नायिका भेदों और इनके उपभेदों का भी उल्लेख किया। सत अकबर शाह ने अपनी “शृंगार मञ्जरी” में परम्परागत नायिका भेदों का उल्लेख करते हुए उनमें वृद्धि भी की। इन्होंने अपने ग्रंथ में काम शास्त्र में उल्लिखित—हस्तिनी, पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी आदि नायिकाओं का भी उल्लेख किया।

७. समन्वयवादी आचार्यः—संस्कृत काव्य शास्त्र में विभिन्न संप्रदायों की स्थापना के बावजूद विभिन्न संप्रदायों के आचार्यों की दृष्टि सर्वदा उदार रही। उन्होंने अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन के साथ अन्य संप्रदायों के सिद्धान्तों की उपेक्षा नहीं की। प्रायः सभी आचार्यों ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के सिद्धान्तों का उल्लेख एवं विवेचन किया और उन्हें अपने संप्रदायगत सिद्धान्तों के अन्तर्गत सिद्ध करने का प्रयास किया। पश्चर्ती आचार्यों में विभिन्न संप्रदायों के विचारों में समन्वय स्थापित करने की प्रवृत्ति भी दिखलाई पड़ती है। उन्होंने इस तथ्य

की अनुभूति की कि विभिन्न संप्रदायों के सिद्धान्त काव्य शास्त्र के व्यापक रूप का अंग मात्र हैं, सबके समन्वय में ही काव्य शास्त्र की पूर्णता है :

भरत मुनि (पहली शताब्दी) के समय में संस्कृत साहित्य में काव्य शास्त्र की जो निर्धारिणी निःसृत हुई, वह १७वीं शताब्दी तक निरन्तर अबाध गति से प्रवाहित होती रही। भरत मुनि द्वारा प्रतिपादित रस सिद्धान्त पाँचवीं शताब्दी के अन्त तक काव्य शास्त्र का सर्वमान्य सिद्धान्त रहा। कई प्रतिभासम्पन्न आचार्यों ने भरत मुनि के रस सिद्धान्त की व्याख्या कर इस सिद्धान्त के महत्व की स्थापना की। छठी-सातवीं शताब्दी अलंकार संप्रदाय का विशिष्ट युग है। भामह (छठी शताब्दी) के द्वारा इस संप्रदाय की स्थापना हुई और दण्डी (सातवीं शताब्दी), उद्भट (नवीं शताब्दी) एवं अन्य अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य में अलंकारों के महत्व का प्रतिपादन किया। उस युग में "रस", अलंकार का एक प्रकार मात्र रह गया। अलंकार संप्रदाय के बाद "रीति" और "ध्वनि" संप्रदायों का युग आया। वामन (नवीं शताब्दी) ने "रीति" को काव्य की आत्मा घोषित कर अलंकार और रस को काव्य के गौण तत्त्व के रूप में स्वीकार किया। उसी समय "आनन्द वर्धन" (नवीं शताब्दी) ने ध्वनि सिद्धान्त का प्रतिपादन कर "ध्वनि" को काव्य की आत्मा बतलाते हुए रस, अलंकार और रीति को ध्वनि का प्रकार-मात्र बतलाया। करीब दो सौ वर्षों तक ध्वनि सिद्धान्त के पक्ष और विरोध में बहुत सी बातें कही गयीं। उसी समय कुन्तक (११वीं शताब्दी) ने चक्रोक्ति संप्रदाय की स्थापना की। कुन्तक ने उस समय तक के प्रतिपादित सभी सिद्धान्तों का महत्व स्वीकार किया। उन्होंने रस, अलंकार, ध्वनि, रीति, सबको चक्रोक्ति का ही अलग-अलग रूप माना। उस युग तक के प्रायः सभी आचार्यों ने अपने संप्रदाय के सिद्धान्तों के प्रतिपादन के साथ पूर्ववर्ती संप्रदायों के सिद्धान्तों का उल्लेख किया। किन्तु उनका उद्देश्य पूर्ववर्ती सिद्धान्तों पर अपने सिद्धान्त का महत्व स्थापित करना था। ग्यारहवीं शताब्दी के बाद का छः सौ वर्षों का समय संस्कृत काव्य शास्त्र में समन्वयवादी आचार्यों का युग है। इन आचार्यों ने काव्य शास्त्र की विभिन्न मान्यताओं का उल्लेख कर उनके गुण-दोषों का विवेचन किया। कुछ दिनों पूर्व तक नायिका भेद, नाट्य शास्त्र की पुस्तकों एवं शृंगार रस का विवेचन करने वाले ग्रंथों तक ही सीमित था। इस युग के आचार्यों ने नायिका भेद का भी वर्णन किया। साथ ही इन आचार्यों ने काव्य शास्त्र के विभिन्न सिद्धान्तों, नायक-नायिका भेद वर्णन के साथ कवि शिक्षा, काव्य के गुण दोष, कवि संप्रदाय, कवि प्रौढ़ोक्ति आदि उपयोगी विषयों को भी अपने ग्रंथों में स्थान दिया। इन आचार्यों में जयदेव (१३वीं शताब्दी), विश्वनाथ (१४वीं शताब्दी), पंडितराज जगन्नाथ (१७वीं शताब्दी) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी में रीति काव्य का प्रारम्भ—

“शिव सिंह सरोज” में पुण्ड नाम के कवि का उल्लेख मिलता है, जो राजा भोज के पूर्व पुरुष राजा मान के दरबारी चारण थे। उन्होंने सन् ७१३ में संस्कृत अलंकार ग्रंथों के आधार पर दोहो में हिन्दी अलंकार ग्रंथ की रचना की थी। यह ग्रंथ अब उपलब्ध नहीं है। हिन्दी में काव्य शास्त्र पर सर्वप्रथम उपलब्ध ग्रंथ कृपा राम की “हित तरंगिनी” (सन् १५४१) है। पुस्तक में शृंगार रस एवं नायिका भेद का विवेचन दोहो में किया गया है। कृपाराम ने स्वीकार किया है कि उनके ग्रंथ का आधार भरत मुनि का ‘नाट्य शास्त्र’ है किन्तु उन्होंने कुछ ऐसी नायिकाओं का भी वर्णन किया है जिनका उल्लेख ‘काव्य शास्त्र’ में नहीं है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि “हित तरंगिनी” से पूर्व शृंगार रस पर अन्य ग्रंथ भी लिखे जा चुके थे -

बरनत कवि सिंगार रस, छन्द बडे बिस्तारि।

में बरन्यो दोहानि बिच, याते सुधर बिचारि॥

हिन्दी के प्रारम्भिक रीति ग्रंथों में सूरदास की “साहित्य लहरी” (सन् १५५०) विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इस ग्रंथ में अलंकार एवं नायिका भेद का वर्णन किया गया है। इस ग्रंथ में एक ही पद में किसी विशेष अलंकार और नायिका के लक्षण का संकेत किया गया है। उदाहरण के रूप में राधाकृष्ण के जीवन-प्रसंगों को चुना गया है।

उसी समय सुप्रसिद्ध कृष्ण भक्त कवि नन्ददास ने “रस मंजरी” (सन् १५४१) की रचना की। इस ग्रंथ का आधार भानुदत्त रचित संस्कृत की “रस मंजरी” (१४वीं शताब्दी) है। नन्ददास का नायिका निरूपण अत्यन्त स्पष्ट और विस्तृत है। इसमें भिन्न-भिन्न नायिकाओं के स्वरूपों का विस्तार के साथ वर्णन किया गया है। लक्षण और उदाहरण संस्कृत “रस मंजरी” के आधार पर दिये गये हैं किन्तु कहीं-कहीं कालिन्दी तीर, तमाल तरु, कुज सदन आदि का उल्लेख करके उदाहरणों को कृष्ण-गोपी परक बना दिया गया है। संस्कृत के आचार्यों ने स्वभाव-भेद से नायक नायिकाओं के तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम स्वीकार किये हैं। नन्ददास ने इन भेदों का कहीं उल्लेख नहीं किया है।

१. उदाहरणार्थ—(क) सूर प्रभु अज्ञान मानो, छपी उपमा साज।

(मुग्धा नायिका, लुप्तोपमा)

(ख) सूरज प्रभु उल्लेख सबन को, हौ परपत्नी हेरो।

(परकीया नायिका, उल्लेख अलंकार)

नायक कृष्ण और नायिका गोपियाँ हैं। अस्तु, उनके मध्यम और अधम होने का कोई प्रश्न नहीं है। नन्ददास ने धर्म, व्यापार और वय के आधार पर नायिका-भेदों का उल्लेख बड़े विस्तार से किया है।

हिन्दी साहित्य के पूर्वं मध्य युग में रीति काव्यों की लम्बी परम्परा है। उपर्युक्त ग्रन्थों के अतिरिक्त उस युग में मोहनलाल के “शृङ्गार सागर” (सन् १५५६), करनेस बंदिजन के “कृष्णाभरण”, “श्रुति भूषण” और “भूष भूषण” (अलंकार ग्रन्थ, सन् १५५० के आसपास), केशवदास की “रसिक प्रिया” (१५६१) और “कवि प्रिया” (१६०१), हरि राम की “छन्द रत्नावली” (१५६४), बालकृष्ण की “रामचन्द्र प्रिया” (पिंगल, सन् १६१८), गोप कवि की “अलंकार चन्द्रिका” (१६१३), ब्रजपति भट्ट की “रंग माधुरी” (रस निरूपक ग्रन्थ; सन् १६२३), हेमराज के “फतेह प्रकाश” (अलंकार तथा नायिका भेद, सन् १६२८), सुन्दर कवि के “सुन्दर शृङ्गार” (नायिका भेद, सन् १६३१), तीष के सुधानिधि (रस एवं नायिका भेद, सन् १६३४) आदि रीति ग्रंथों का प्रणयन हुआ।

उस युग के रीति ग्रन्थकारों में केशवदास का महत्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने हिन्दी में सर्वप्रथम काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का सर्वांगीण अध्ययन प्रस्तुत किया। उन्होंने अपनी “रसिक प्रिया” (सन् १५६१) में रस, रस दोष, नायक-नायिका भेद एवं वृत्तियों आदि का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया। “कवि प्रिया” (सन् १६०१) का उद्देश्य काव्य शास्त्र के विभिन्न पक्षों को सुबोध ढंग में प्रस्तुत करना है। सोलह प्रभावों में विभक्त इस ग्रन्थ के प्रथम दो प्रभावों में कवि ने अपना एवम् अपने आश्रयदाता का परिचय दिया है। तीसरे “प्रभाव” में काव्य-दोषों का वर्णन है और चौथा “प्रभाव” कवि-शिक्षा से सम्बन्धित है। बाद के बारह “प्रभावों” में अलंकार निरूपण है। केशवदास ने अपनी “छन्दमाला” में ७७ वर्ण वृत्तों और २६ मात्रिक छन्दों का विवेचन किया है। पुस्तक का उद्देश्य भाषा कवियों को छन्द ज्ञान कराना है। हिन्दी का प्रथम उपलब्ध पिंगल ग्रन्थ होने के कारण इसका विशेष महत्व है।

केशवदास ने हिन्दी में काव्य शास्त्र के विवेचन की सुव्यवस्थित परिपाटी डाली। आगे के करीब दो सौ वर्षों तक “कवि प्रिया” और “रसिक प्रिया” बड़े आदर के साथ पढ़े जाते रहे। बाद के आचार्य इन ग्रंथों को पढ़कर ही अपना ग्रन्थ लिखने का साहस करते थे। उत्तर मध्ययुग के सुप्रसिद्ध आचार्य कवि

-
१. इनमें कुछ ग्रन्थ उपलब्ध हैं और कुछ का “शिव सिंह सरोज” एवं “मिश्र-बन्धु विनोद” में उल्लेख मात्र मिलता है।

चिन्तामणि ने अपनी “शृङ्गार मंजरी” में अनेक संस्कृत ग्रंथों के साथ “रसिक प्रिया” को आधारभूत ग्रंथ के रूप में स्वीकार किया है। भिखारीदास आदि कई आचार्यों ने केशव का नामोल्लेख अन्य प्राचीन आचार्यों के साथ बड़े सम्मान के साथ किया है।

हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कुछ कवियों ने काव्य शास्त्र के ग्रंथों से प्रभावित होकर नायिका के विभिन्न रूपों के उदाहरण के रूप में तथा नखशिख वर्णन एवं षट्कृतु वर्णन परक काव्य ग्रंथों का प्रणयन किया। इन कवियों का उद्देश्य काव्य शास्त्रीय विवेचन नहीं था। ये मुख्यतः कवि थे किंतु इनकी दृष्टि काव्य शास्त्रीय विचारधारा से पूर्णतः प्रभावित थी। इस प्रकार की रचनाओं में बलभद्र मिश्र का “नख शिख” (सन् १५८३), रहीम का “बरवै नायिका भेद” (सन् १५८३), मुबारक के “अलक शतक” और “तिलक शतक” (सन् १६०३), लीलाधर का “नख शिख” (सन् १६१६) और सेनापति का “षट्कृतु वर्णन” (सन् १६४३) आदि ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

पाँच प्रकार की रचनाएँ—

संस्कृत काव्य शास्त्र के जो प्रमुख संप्रदाय एवं मान्यताएँ थीं, उनका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। हिंदी रीति काव्य का आधार संस्कृत काव्य-शास्त्र है किंतु हिंदी रीति ग्रंथों में संस्कृत काव्य शास्त्र की सभी मान्यताओं को स्थान प्राप्त नहीं हुआ है। वर्ण्य विषय की दृष्टि से हिंदी के रीति-ग्रंथों को पाँच वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—

१. रस विषयक ग्रंथ, २. नायिका भेद निरूपक ग्रंथ, ३. अलंकार ग्रंथ, ४. पिंगल ग्रंथ और ५. विविधांग निरूपक ग्रंथ।

१. रस विषयक ग्रन्थ—रस निरूपक ग्रंथों में प्रधान रूप में शृङ्गार रस का और गौण रूप में अन्य रसों का विवेचन हुआ है। आश्रय एवं आलम्बन के रूप में नायक एवं नायिका भेद का विस्तृत वर्णन है। इन ग्रंथों में उद्दीपन के रूप में नख शिख वर्णन, बारह मासा एवं षट्कृतु वर्णन का आयोजन है। उस युग की उभरती हुई शृङ्गार भावना के कारण ऐसे भी बहुत से ग्रंथों का प्रणयन हुआ जिनमें केवल शृङ्गार रस का विवेचन हुआ है। रस निरूपक ग्रंथों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(क) सर्व रस निरूपक ग्रन्थ, (ख) शृङ्गार निरूपक ग्रन्थ।

मध्य युग में सर्व रस निरूपक ग्रंथों की सूची निम्न प्रकार है—

१. बलभद्र मिश्र का “रस विलास” (सन् १५८३), २. केशवदास की “रसिक

प्रिया" (सन् १५६१), ३. ब्रजपति भट्ट की "रंग माधुरी" (सन् १६२३), ४. तोष की "सुधानिधि" (सन् १६३४), ५. तुलसीदास का "रस कल्लोल" (सन् १६५४), ६. गोपाल राम का "रस सागर" (सन् १६६६), सुखदेव मिश्र के ७. "रस रत्नाकर" और ८. "रसार्णव" (सन् १६७३ के लगभग), ९. देव का "भाव विलास" (सन् १६८६ के लगभग), १०. श्रीनिवास का "रस सागर" (सन् १६९३ के लगभग), ११. लोकनाथ चौबे का "रस तरंग" (सन् १७०३ के लगभग), १२. बेनी प्रसाद का "रस शृंगार समुद्र" (सन् १७०८ के लगभग), १३. श्री पति का "रस सागर" (सन् १७१३ के लगभग), १४. याकूब खाँ का "रस भूषण" (सन् १७१८ के लगभग), १५. भिखारीदास का "रस सारांश" (सन् १७३४ के लगभग), १६. रसलीन का "रस प्रबोध" (सन् १७४१ के लगभग), गुरुदत्त सिंह भूपति के १७. "रस रत्नाकर" और १८. "रसदीप" (१८वीं शताब्दी), १९. रघुनाथ का "काव्य कलाधर" (सन् १७४५), २०. उदयनाथ कबीन्द्र का "रस चन्द्रोदय" (सन् १७४७), शम्भुनाथ के २१. "रस कल्लोल" और २२. "रस तरंगिनी" (सन् १७४६), २३. समनेस का "रसिक विलास" (सन् १७७०), २४. शिवनाथ की "रस वृष्टि" (सन् १७७१), दौलतराम उजियारे के २५. "रसचंद्रिका" और २६. "जुगल प्रकाश" (सन् १७८०), २७. रामसिंह का "रसनिवास" (सन् १७८२), २८. सेवादास का "रस दर्पण" (सन् १७८३), २९. बेनी बन्दी जन का "रस विलास" (सन् १७८२), ३०. पद्माकर का "जगत विनोद" (सन् १८१०), ३१. बेनी प्रवीन का "नवरस तरंग" (सन् १८१७), ३२. करन कवि का "रस कल्लोल" (सन् १८३३), ३३. नवीन का "रस तरंग" (सन् १८४२), ३४. चंद्रशेखर का "रसिक विनोद" (सन् १८४६) और ३५. ग्वाल कवि का "रस तरंग" (सन् १८४७) ।

केवल शृंगार निरूपक ग्रंथ निम्नलिखित हैं—

१. मोहनलाल का "शृंगार सागर" (सन् १५५६), २. सुन्दर कवि का "सुन्दर शृंगार" (सन् १६३१), ३. मतिराम का "रस राज" (सन् १६६३ के लगभग), ४. मण्डन का "रस रत्नावली" (सन् १६६३), ५. सुखदेव मिश्र की "शृंगार लता" (सन् १६७१), ६. देव का "भवानी विलास" (सन् १६८३), ७. कृष्ण भट्ट देव ऋषि की "शृंगार रस माधुरी" (सन् १७१२), ८. आजम का "शृंगार रस दर्पण" (सन् १७२६), ९. सोमनाथ का "शृंगार विलास" (सन् १७३८), १०. उदयनाथ का "रस चन्द्रोदय" (सन् १७४७), ११. भिखारीदास का "शृंगार निर्णय" (सन् १७५०), १२. चन्ददास का "शृंगार सागर" (सन् १७५४), १३. शोभा कवि का "नवल रस चन्द्रोदय" (सन् १७६१), १४. देवकी

नन्दन का “शृंगार चरित” (सन् १७८४), १५. लाल कवि का “विष्णु विलास” (सन् १७८३), १६. भोगीलाल दुबे का “नखत विलास” (सन् १७९६), १७. यशवन्त सिंह का “शृंगार शिरोमणि” (सन् १७६६), १८. वशमणि की “रस चन्द्रिका” और १९. कृष्ण कवि का “गाविन्द विलास” ।

२. नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ—जैसा कि पहले कहा चुका है, संस्कृत में नायिका-भेद निरूपण की समृद्ध परम्परा थी। भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र में प्रासंगिक रूप में नायिका के कुछ भेदों का उल्लेख मिलता है। बाद के बहुत से आचार्यों ने शृंगार रस के आलम्बन निरूपण के प्रसंग में नायिका भेदों का उल्लेख किया। इस प्रकार की रचनाओं में रुद्रट का “काव्यालंकार”, भोज का “सरस्वती कण्ठाभरण” और विश्वनाथ का “साहित्य दर्पण” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। कुछ आचार्यों ने केवल नायिका भेद के लिए रचतत्र ग्रंथों की भी रचना की। इस प्रकार के ग्रन्थों में भानु मिश्र की “रस मजरी” (१४वीं शताब्दी), रूप गोस्वामी की “उज्ज्वल नील मणि” और अकबर शाह की “शृंगार मजरी” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। हिन्दी कवियों पर इन रचनाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। प्रारम्भिक युग की रचनाओं, विशेषतः “पृथ्वीराज रासो” एवं विद्यापति के पदों में विभिन्न प्रकार की नायिकाओं के रूप उपलब्ध होते हैं, यद्यपि उनका नामकरण नहीं किया गया है। हिन्दी साहित्य में नायिका भेद निरूपण की परम्परा को आगे बढ़ाने में कृष्ण काव्य ने भी योगदान किया। “श्रीमद्भागवत्” एवं जयदेव के “गीत गोविन्द” में गोपियों की प्रतिष्ठा विभिन्न नायिकाओं के रूप में हो चुकी थी। कृष्णभक्ति की मदाकिनी पौराणिकता के गह्वरों से बाहर निकलकर काव्य की समतल भूमि पर आगे बढ़ रही थी। उसी समय रूप गोस्वामी ने “उज्ज्वल नील मणि” की रचना कर कृष्ण भक्ति काव्य में नायिका भेद वर्णन की परम्परा की प्रतिष्ठा की। यद्यपि यह ग्रंथ संस्कृत में है किन्तु इससे हिन्दी के तत्कालीन कृष्ण भक्त कवियों का प्रभावित होना स्वाभाविक था। “उज्ज्वल नील मणि” पर संस्कृत के पूर्ववर्ती नायिका भेद वाले ग्रन्थों का पूर्ण प्रभाव है। कुछ नये भेदों को छोड़कर अधिकांश नायिकाएँ वही हैं, जिनका उल्लेख हो चुका था। किन्तु रूप गोस्वामी का उद्देश्य संस्कृत के आचार्यों से भिन्न था। ये लौकिक घरातल पर वर्णित शृंगार एवं नायिका भेद को आध्यात्मिक घरातल पर प्रतिष्ठित करना चाहते थे। इस ग्रन्थ में गोपियों, राधा एवं कृष्ण को विभिन्न प्रकार की नायिकाओं एवं नायकों के रूपों में प्रस्तुत किया गया है। यही परम्परा सूरदास की “साहित्य लहरी” और नन्ददास की “रस मजरी” में दिखलाई पड़ती है। आगे चलकर हिन्दी के अधिकांश कवियों के लिए राधा-कृष्ण नायिका एवं नायक के पर्यायवाची बन गए।

सम्भवतः यही कारण है कि हिन्दी में काव्यशास्त्र के अन्य पक्षों की तुलना में नायिका भेद निरूपण की परम्परा का प्रारम्भ पहले हुआ ।

मध्य युग में हिन्दी में नायिका भेद निरूपक ग्रन्थों की सूची निम्नलिखित है—

१. कृपाराम की “हित तरंगिणी” (सन् १४४१), २. सूरदास की “साहित्य लहरी” (सन् १५५०), ३. मन्ददास की “रसमञ्जरी” (सन् १५४१), ४. शम्भुनाथ सोलंकी का “नायिका भेद” (सन् १६५०), ५. चिन्तामणि की “शृंगार मञ्जरी” (सन् १६५३ के लगभग), ६. देव के ७. “जाति विलास” और ८. “रस विलास” (सन् १७०३ के लगभग), ९. कालिदास का “बधू विनोद” (सन् १६६२), १०. कुन्दन का “नायिका भेद” (सन् १७३५), ११. केशवराय का “नायिका भेद” (सन् १६६७), १२. बलवीर का “दम्पति विलास” (सन् १७०२), १३. खगराम का “नायिका भेद” (सन् १७०८), १४. रंग खाँ का “नायिका भेद” (सन् १७८३), १५. जगदीश लाल का “व्रज विनोद नायिका भेद” (१६वीं शती का प्रारम्भ) और १६. गिरिधरदास का “रस रत्नाकर” (१६वीं शती का आरम्भ) ।

मध्य युग में कुछ ऐसे ग्रंथों की भी रचना हुई जिनमें न नायिकाओं के भेद बतलाये गये हैं और न किसी प्रकार का विवेचन है । इनके उदाहरणों में नायिका के विभिन्न रूप उपलब्ध हो जाते हैं । इस प्रकार के ग्रन्थों में रहीम का “बरवै नायिका भेद” (सन् १५६३) और यशोदानन्दन का “बरवै नायिका भेद” (सन् १८१५) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । ये ललित ग्रन्थ हैं । इन्हें रीति ग्रंथ न मानकर काव्य ग्रंथ मानना अधिक उपयुक्त है ।

३. अलंकार ग्रन्थ—सूरदास की साहित्य लहरी (सन् १५५०) पहला उपलब्ध ग्रन्थ है जिसमें अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं । वर्णन कौशल से एक ही पद में किसी नायिका के लक्षण के साथ किसी अलंकार का भी वर्णन किया गया है । गोप कवि के “राम भूषण” में राम के यश वर्णन के साथ अलंकारों का वर्णन है । इनकी “अलंकार चन्द्रिका” में स्वतंत्र रूप से अलंकार विवेचन है । मिश्र बंधुओं ने इन ग्रंथों का रचनाकाल सन् १५५८ माना है^१ किन्तु डा० भगीरथ मिश्र ने इन ग्रंथों का रचनाकाल सन् १७१६ के आस-पास माना है ।^२ करनेस के “करणाभरण”, “श्रुति भूषण” और “भूप भूषण”

१. मिश्र बंधु विनोद, भाग—१, पृ० ३०१

२. हिंदी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० ४७

(सन् १५८० के आसपास) भी अलंकार वर्णन से संबंध रखनेवाले ग्रंथ है ।

केशवदास ने अपनी “कविप्रिया” (सन् १६०१) में कवि शिक्षा से संबंधित अन्य विषयों का संक्षिप्त वर्णन करने के साथ अलंकारों का विस्तृत वर्णन किया । सोलह “प्रभावो” में विभक्त इस ग्रंथ के बारह “प्रभावो” में अलंकार निरूपण है । केशवदास ने अलंकारों को काव्य सौन्दर्य के अनिवार्य तत्व के रूप में स्वीकार किया है । उनका कहना है कि सभी गुणों से संपन्न होने पर भी अलंकार रहित काव्य वैसे ही शोभाहीन होता है जैसे आभूषणों से हीन सर्व लक्षण सम्पन्न नारी—

जदपि मुजाति सुलक्षणी, सुवरन सरस सुवृत् ।

भूषण बिनु न बिराजई, कविता बनिता मिस ॥

संस्कृत के अलंकारवादी आचार्यों के समान केशव ने काव्य के सभी उपयोगी तत्वों को “अलंकार” नाम दिया है । काव्य के अन्य तत्वों को इन्होंने “साधारण अलंकार” और अलंकारों को “विशिष्ट अलंकार” कहा है । विशिष्ट अलंकारों के अन्तर्गत इन्होंने चालीस अलंकारों का उल्लेख किया है जिनका विवेचन दण्डी के “काव्यादर्श” और रुय्यक के “अलंकार सर्वस्व” के आधार पर किया गया है । इन्होंने भामह और दण्डी के समान “रसवत् अलंकार” में ही सभी रसों को अन्तर्भूत कर दिया है—

रसमय होय मुजानिए रसवत् केशवदास ।

नवरस को संक्षेप ही समुझी करत प्रकाश ॥

उत्तर मध्य युग में अलंकार निरूपक कवियों की संख्या पर्याप्त है । इन कवियों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है । पहला वर्ग उन कवियों का है, जो आचार्य थे, जिनका उद्देश्य अलंकारों का शास्त्रीय विवेचन था । इन कवियों की रचनाओं में लक्षणों की स्पष्टता है । इनके ग्रंथों में अलंकारों का विवेचन जयदेव कृत “चंद्रालोक” (१३वीं शताब्दी) और अप्पय दीक्षित कृत “कुवलयानंद” पर आधारित है । दूसरा वर्ग उन लोगों का है, जो मूलतः कवि थे, उनका उद्देश्य अलंकारों का विवेचन नहीं बल्कि काव्य रसिकों के लिए सरस उदाहरण प्रस्तुत करना था । ऐसे कवियों की रचनाओं में लक्षण उलझे हुए हैं उनमें स्पष्टता नहीं है; किसी प्रकार अलंकार वर्णन का ढाँचा प्रस्तुत कर दिया गया है । इस वर्ग के कवियों में मतिराम और भूपण विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

उपर्युक्त ग्रन्थों के अतिरिक्त मध्य युग के अलंकार निरूपक ग्रन्थ निम्नलिखित है—

१. जसवंत सिंह का “भाषा भूषण” (१७वीं शताब्दी), मतिराम कृत
 २. “ललित ललाम” एवं ३. “अलंकार पचाशिका” (सन् १६६०), ४ भूषण
 कृत “शिवराज भूषण” (१७वीं शताब्दी का अन्त), ५. श्रीधर कवि कृत “भाषा
 भूषण” (सन् १७१०), ६. सूरति मिश्र कृत “अलंकार माला” (सन् १७०६),
 ७. श्रीपति मिश्र कृत “अलंकार गंगा”, ८ रसिक सुमति कृत “अलंकार चन्द्रोदय”
 (सन् १७२८), ९. भूपति कृत “कण्ठाभूषण”, १० रघुनाथ कृत “रसिक मोहन”
 (सन् १७३६), ११. गोविंद कवि कृत “कर्णाभरण” (सन् १७४०), १२. शिव
 कवि कृत “अलंकार भूषण” (सन् १७४३ के आस पास), १३. दूल्ह कवि कृत
 “कवि कुल कण्ठाभरण” (सन् १७४३ के आस पास), १४. शम्भुनाथ मिश्र कृत
 “अलंकार दीपक” (सन् १७५० के आस पास), १५. रस रूप कृत “तुलसी भूषण”
 (सन् १७५४), १६. बैरीसाल कृत “भाषाभरण” (सन् १७६४), १७. हरिनाथ
 कृत “अलंकार दर्पण” (सन् १७६६), १८. ऋषिनाथ कृत “भणि मंजरी”
 (१७७४), १९. रामसिंह कृत “अलंकार दर्पण” (सन् १७७८), २०. सेवादास
 कृत “रघुनाथ अलंकार” (सन् १७८३), २१. रतन कवि कृत “फतेह भूषण”
 (सन् १७८३ के आस पास), २२. चंदन कृत “काव्याभरण” (सन् १७८८),
 २३. बेनी बदी जन कृत “टिकैतराय प्रकाश” (सन् १७९२), २४. भानु कवि
 कृत “नरेन्द्र भूषण” (सन् १७८८), २५. ब्रह्मदत्त कृत “दीप प्रकाश” सन्
 १८१०), २६. पद्माकर कृत “पद्माभरण” (सन् १८१०), २७. शिवदास कृत
 “रस भूषण” (रस के साथ अलंकार निरूपक ग्रंथ, १८१२), २८. रणधीर सिंह
 कृत “भूषण कौमुदी”, २९. काशिराज कृत “चित्र चंद्रिका” (चित्रालंकार निरूपक
 ग्रन्थ, सन् १८३२), ग्वाल कवि कृत २९. “रसिकानन्द” और ३०. “अलंकार
 प्रभजन” (१९वीं शताब्दी) और ३१. गिरिधरदास कृत “भारती भूषण” (सन्
 १८४३) ।

(४) पिंगल निरूपक ग्रंथ—केशवदास से पूर्व पिंगल निरूपक दो ग्रंथो—

१. हरिराम कृत “छन्द रत्नावली” (सन् ११९४) और बालकृष्ण कृत “रामचंद्र
 प्रिया” (सन् १६१८) का उल्लेख मिलता है, ^१ किंतु ये ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हैं।
 पहला उपलब्ध ग्रन्थ केशवदास कृत “छन्द माला” है। इस ग्रंथ का प्रकाशन
 हिंदुस्तानी एकादमी, इलाहाबाद से प्रकाशित “केशव ग्रंथावली” के द्वितीय भाग
 में हुआ है। ग्रंथ दो भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में ७७ वर्ण वृत्तों का और

द्वितीय भाग में २६ मात्रिक छंदों का विवेचन है, उदाहरण रामचंद्रिका से लिये गये हैं। इस ग्रंथ में केशवदास का उद्देश्य पिंगल का विस्तृत शास्त्रीय विवेचन करना नहीं है बल्कि भाषा कवियों के छन्द ज्ञान के लिए सामान्य पुस्तक निर्माण करना है—

भाषा कवि समुझै सबै, सिंगरे छन्द सुझाइ ।

छंदन की माला करी सोमन केसवराइ ॥

हिंदी साहित्य के उत्तर मध्य युग में बहुत से पिंगल निरूपक ग्रंथों की रचना हुई। काव्य शास्त्र के अन्य पक्षों की भांति इस युग की रचनाओं में पिंगल निरूपण में भी कोई मौलिकता नहीं है। हिंदी की अपनी कोई विशिष्ट छंद-योजना नहीं है। हिंदी के कवियों ने अधिकांशतः उन्हीं छंदों का प्रयोग किया जिनका निर्माण संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में हो चुका है। इन छंदों का विवेचन “वर्ण रत्नाकर”, “छंद मंजरी” और “प्राकृत पिंगलम्” में हो चुका था। इस युग के कवियों ने इन्हीं ग्रंथों के आधार पर छंदों के लक्षण प्रस्तुत किये। हिंदी के पिंगल निरूपक ग्रंथों की विशेषता उनके उदाहरणों में है। इन ग्रंथों में कवियों ने छंदों के उदाहरण या तो अपनी रचनाओं से लिए या लब्धप्रतिष्ठ कवियों की रचनाओं से।

उपर्युक्त ग्रंथों के अतिरिक्त मध्य युग के पिंगल निरूपक ग्रंथों की सूची निम्नलिखित है—

१. चितामणि कृत “पिंगल”, २. भतिराम कृत “वृत्त कौमुदी” (सन् १६६८), ३. सुखदेव मिश्र कृत “वृत्त विचार” (सन् १६७५), ४. माखन कवि कृत “पिंगल छंद विलास” (सन् १७०२), ५. जयकृष्ण भुजंग कृत “पिंगल रूप दीप भाषा” (सन् १७१६), ६. भिखारीदास कृत “छंदोर्णव”, ७. जनराज कृत “कविता रस विनोद” (काव्य शास्त्र के कुछ अन्य पक्षों के साथ पिंगल निरूपक ग्रंथ, सन् १७७६), ८. सोमनाथ कृत “रस पीयूष निधि” (अन्य विषयों के साथ पिंगल निरूपक ग्रंथ, सन् १७४७), ९. नारायणदास कृत “छंदसार” (सन् १७७२), १०. दशरथ कृत “वृत्त विचार” (सन् १७६६), ११. नन्दकिशोर कृत “पिंगल प्रकाश” (सन् १८०१), १२. चेतन कृत “लघु पिंगल” (सन् १८२०), १३. राम सहायदास कृत “वृत्त तरंगिणी” (सन् १८१६), १४. हरिदेव कृत “छंद पयोनिधि” (सन् १८३५) और १५. अयोध्याप्रसाद बाजपेयी कृत “छंदानन्द पिंगल” (सन् १८४३)।

(५) विविधांग निरूपक ग्रंथ—हिंदी में इस युग में ऐसे भी ग्रंथ पर्याप्त संख्या में लिखे गये जिनमें काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का विवेचन किया गया

है। इन ग्रंथों पर संस्कृत के समन्वयवादी ग्रंथों—विशेषतः मम्मट कृत 'काव्य प्रकाश' और विश्वनाथ कृत 'साहित्य दर्पण'—का प्रभाव है। इन ग्रंथों के निर्माता आचार्य थे और काव्य शास्त्र के संबंध में इनका ज्ञान अपेक्षाकृत पूर्ण था। ये कवि होने के साथ आचार्य एवं शिक्षक भी थे। इन ग्रंथों में रस, नायिका-नायक भेद, पिंगल एवं काव्य शास्त्र के प्रमुख सिद्धांतों का उल्लेख करने के साथ काव्य स्वरूप, काव्य के गुण दोष, शब्द शक्ति, रीति, वृत्ति, कवि प्रौढोक्ति आदि विषयों का वर्णन किया गया है।

मध्य युग के सर्वांग निरूपक ग्रंथों में निम्नलिखित विशेष रूप से उल्लेखनीय है—

१. केशवदास कृत "कविप्रिया" (सन् १६०१), चिंतामणि कृत २ 'कवि कुल कल्पतरु' (सन् १६५०) एवं ३. काव्य प्रकाश (सन् १६४३), ४. कुलपति कृत "रस रहस्य" (सन् १६७०), देव कृत ५. "भाव विलास" सन् १६८६), एवं ६. "काव्य रसायन" (सन् १७०३), ७. सूरति मिश्र का "काव्य सिद्धान्त" (१८वीं शताब्दी), ८ रसिक रसाल का "कुमार मणि" (सन् १७१६), श्रीपति के ९. "काव्य सरोज" (सन् १७२०) एवं १०. "काव्य कल्पद्रुम" (सन् १७२३), ११. कमरुद्दीन हुलास (सन् १७३१), १२. सोमनाथ का "रस पीयूष निधि" (सन् १७३४), १३. भिखारीदास का "काव्य निर्णय" (सन् १७५०), १४. रूपसाहि का "रूप विलास" (सन् १७४४), १५. रतन कवि का "फतेह भूषण" (सन् १७७३), १६. जन राज का "कविता रसविनोद" (सन् १७७६), १७. घान कवि का "दलेल प्रकाश" (सन् १७८३), १८. गुरुद्दीन पाण्डेय का "वाग्मनोहर" (सन् १८०३), १९. करन कवि का "साहित्य रस" (सन् १८०३), २०. प्रताप साहि के "व्यंग्यार्थ कोमुदी" (सन् १८२५), २१. "काव्य विलास" (सन् १८२६) एवं २२. "काव्य विनोद" (सन् १८३६), २३. रणधीरसिंह का "काव्य रत्नाकर" (सन् १८४०), ग्वाल कवि के २४ "साहित्य दर्पण" तथा २५. "साहित्य दूषण" (सन् १८४३) और २६. रामदास का "कवि कल्पद्रुम" (सन् १८४४)।

रीति कवियों का उद्देश्य :

जैसा कि पहले लिखा जा चुका है, संस्कृत में काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों एवं उपांगों का विस्तृत एवं गम्भीर विवेचन हो चुका था। समय-समय पर काव्य के मूल तत्वों के सम्बन्ध में आचार्यों की धारणाएँ बदली और संतुष्टियों तक रसवाद, अलंकारवाद, रीतिवाद, ध्वनिवाद और वक्रोक्तिवाद

का खण्डन-मण्डन होता रहा । बाद के कुछ समन्वयवादी आचार्यों ने विभिन्न तत्वों की सार्थकता अनुभव कर इन सभी सिद्धान्तों का समन्वय एवं प्रतिपादन अपने ग्रंथों में किया । संस्कृत के आचार्यों में अपने सिद्धान्त एवं काव्य शास्त्र सम्बन्धी मान्यताओं के प्रति निष्ठा थी । वे किसी विशेष वाद अथवा सिद्धान्त से सम्बद्ध थे । इसलिए उनकी रचनाओं में विभिन्न सिद्धान्तों का सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण मिलता है । हिन्दी के रीति कवियों का सम्बन्ध किसी संप्रदाय से नहीं था । उनके सामने संस्कृत के जो रीति ग्रंथ थे, उनके आधार पर उन्होंने अपने ग्रंथों का प्रणयन किया । जिन आचार्यों ने रस निरूपक ग्रंथों की रचना की वे “रसवादी” आचार्य नहीं थे और न वे अन्य सिद्धान्तों की अपेक्षा “रस” को महत्व देते थे । उनका उद्देश्य संस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों के आधार पर अपने पाठकों के लिए हिन्दी में रस सम्बन्धी मान्यताओं को सुगम रूप में प्रस्तुत करना था । यही उद्देश्य अलंकार, पिंगल और काव्य शास्त्र के विविध अंगों का विवेचन करनेवाले आचार्यों का भी था । संस्कृत के आचार्यों और हिन्दी के रीति कवियों में दूसरा बहुत बड़ा अन्तर यह है कि संस्कृत के अधिकांश आचार्य काव्य शास्त्र के मौलिक उद्भावक थे । उनमें बौद्धिकता अधिक और कविसुलभ भावुकता कम थी । इसलिए, उनका विवेचन अधिक बौद्धिक और गंभीर है । उन्होंने उदाहरण पूर्ववर्ती कवियों से लिए हैं । हिन्दी के अधिकांश रीति ग्रंथ प्रणेता, आचार्य कम भावुक कवि अधिक थे । उन्होंने लक्षण ग्रंथों में उदाहरण भी अपने ही दिये हैं । उनके दिये हुए लक्षणों और परिभाषाओं में कोई नवीनता और मौलिकता नहीं है किन्तु उनके द्वारा प्रदत्त उदाहरण अधिकांश स्थलों पर सरस और चमत्कारपूर्ण हैं । रीति-काल के अधिकांश आचार्यों का सम्बन्ध राजदरबारों से था । राजदरबारों में रहनेवाले आचार्यों में प्रतियोगिता थी, शासक को प्रसन्न करना उनका लक्ष्य था । कभी-कभी उनके ऊपर राजकुमारों की शिक्षा देने का उत्तरदायित्व भी आ पड़ता था । संस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों के आधार पर अपने ग्रंथों का निर्माण कर इन आचार्यों ने अपने लक्ष्य को प्राप्त करने का प्रयास किया । ऐसी रचनाओं को स्वाभाविक रूप से शास्त्रीय आधार प्राप्त हो गया । अपने ग्रंथों में स्वरचित उदाहरणों का आयोजन कर कभी वे शासक एवं दरबार की श्रृंगारी रुचि को तुष्ट करते और कभी स्तुति परक उदाहरणों के द्वारा अपने आश्रयदाता के अहंभाव को । विविधांग निरूपक ग्रंथ उनके शिक्षक रूप के लिए अधिक उपयोगी थे । इन रचनाओं के द्वारा वे बिना किसी व्यवधान के राजकुमारों के शिक्षक के उत्तरदायित्व का निर्वाह कर सकते थे ।

मौलिकता का अभाव :

रीति कवियों ने अपने ग्रंथों के लिए सरल एवं उस युग के अनुकूल विषयों का चुनाव किया है। यही कारण है कि रस निरूपक ग्रन्थों में शृंगार रस विवेचन एवं नायिका भेद वर्णन की प्रमुखता है। अन्य रसों का वर्णन अत्यन्त संक्षिप्त है। जीवन एवं कला के क्षेत्र में लोगों की वृत्ति बाह्य प्रदर्शन एवं अलंकारिता की ओर उन्मुख हो रही थी। तत्कालीन जीवन की इस प्रवृत्ति का प्रभाव काव्य में प्रचुर मात्रा में अलंकारों के प्रयोग और रीति ग्रंथों में अलंकारों के निरूपण के रूप में दिखलाई पड़ता है। काव्य में छन्द योजना पर अधिक बल और पिगल ग्रंथों का प्रचुर मात्रा में निर्माण काव्य में गतानुगतिकता की प्रवृत्ति पर प्रकाश डालता है। विविधांग निरूपक ग्रंथों का निर्माण बहुत कुछ अंगों में काव्य शिक्षा को दृष्टि में रखकर किया गया।

इस युग में रीति ग्रंथों का निर्माण संस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों के आधार पर हुआ। कही उन ग्रंथों का शब्दशः अनुवाद है, कही कुछ हेर-फेर के साथ भावानुवाद। कहीं-कहीं एक ग्रंथ में संस्कृत के कई ग्रंथों के सार तत्त्व को प्रस्तुत करने का आয়োजन किया गया है। कुछ रीति ग्रंथकारों ने अपने उपजीव्य ग्रंथ का नामोत्लेख भी किया है।

प्रारम्भ में लोगों का विश्वास था कि हिन्दी के रीति कवियों में पर्याप्त मौलिक उद्भावनाएँ हैं। उन्होंने काव्य शास्त्र के बहुत से पक्षों पर अपनी निजी मान्यताएँ स्थापित की हैं। किन्तु संस्कृत एवं हिंदी रीति काव्य के तुलनात्मक अध्ययन के साथ यह धारणा गिथिल होती जा रही है। केशवदास ने सभी रसों को शृंगार के अन्तर्भुक्त माना है और प्रच्छन्न और प्रकाश नाम से उसके दो भेद मानते हुए प्रच्छन्न शृंगार को श्रेष्ठ शृंगार स्वीकार किया है। प्रारम्भ में आलोचकों ने केशव की इस मान्यता को नयी स्थापना के रूप में स्वीकार किया था। किन्तु बाद में अनुभव किया गया कि “अग्निपुराण”, “शृंगार प्रकाश” आदि ग्रंथों में शृंगार का रसराजत्व सिद्ध किया जा चुका था और शृंगार के उपर्युक्त दोनों भेदों का उल्लेख भी भीजराज के “शृंगार प्रकाश” में हो चुका था। केशव के पूर्ववर्ती हिंदी कवि परम मुन्दर ने भी अपनी पुस्तक “अकबर साहि शृंगार दर्पण” में इन भेदों पर प्रकाश डाला था।^१ इसी प्रकार देव, भूषण, भिखारीदास की रचनाओं में जिन मौलिक

उद्भावनाओं की धारणा थी वह निराधार सिद्ध हो चुकी है। भूषण ने “भाविक छवि” नाम से एक नये अलंकार का उल्लेख किया है, वह बहुचर्चित “भाविक” अलंकार का ही एक रूप है। देव का काव्य-विवेचन भानुदत्त की “रस मंजरी” के आधार पर हुआ है। उन्होंने “छल” नाम से जिस नये संचारी भाव का उल्लेख किया है, वह भी “रस मंजरी” में वर्णित है।^१

विषय सामग्री के चयन में भी रीति कवियों ने सरल मार्ग का अवलम्बन किया है। उन्होंने अपने ग्रंथों के लिए ऐसे ही विषयों को चुना है, जिनके विवेचन में किसी प्रकार की जटिलता न हो। नायिका भेद, अलंकार एवं पिंगल संस्कृत काव्य शास्त्र के अपेक्षाकृत कम जटिल विषय थे। “ध्वनि” और “रीति” जैसे विषयों पर इस युग में लेखनी कम उठी, इसका कारण इन विषयों की दुरुहता थी। जिन कवियों ने संस्कृत के किसी विशेष ग्रंथ का अनुवाद किया या उस ग्रंथ के आधार पर अपनी रचना की, उन्होंने भी उस ग्रंथ के जटिल परिच्छेदों का बहिष्कार ही किया। इस युग के विविधाग निरूपक बहुत से ग्रंथ मम्मट के “काव्य प्रकाश” और विश्वनाथ के “साहित्य दर्पण” के आधार पर लिखे गये किंतु किसी में भी इन ग्रंथों के प्रतिपाद्य विषयों को पूर्ण एवं व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया। विश्वनाथ ने काव्य लक्षण प्रकरण में मम्मट के लक्षण का खंडन किया है। इस प्रसंग को कुलपति और प्रताप साहि के अतिरिक्त और किसी ने अपने ग्रंथों में स्थान नहीं दिया है। इन दोनों ने भी इस प्रसंग को अपूर्ण एवं भ्रामक रूप में प्रस्तुत किया है। भरत मुनि के रस सम्बन्धी सूत्र की परवर्ती व्याख्याओं पर भी इस युग के आचार्यों ने प्रकाश नहीं डाला और काव्य “गुण”, “दोष” आदि विषयों को भी अधिकांश आचार्यों ने छोड़ दिया है। विभिन्न संप्रदायों के सिद्धांतों की समता-विषमता पर भी कम ग्रंथों में विचार किया गया है^२।

मौलिकता के अभाव के कारण — स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि हिंदी रीति ग्रंथों में मौलिकता के अभाव का कारण क्या है? कुछ विद्वानों की सम्मति में इस युग के रीति ग्रंथकारों में मौलिक प्रतिभा का अभाव था। उनके लिए संस्कृत काव्य शास्त्र की दुरुह एवं सूक्ष्म मान्यताओं को समझना और उनका प्रतिपादन सम्भव नहीं था। कुछ अंशों में यह बात ठीक भी है। किंतु मौलिकता के अभाव का सबसे बड़ा कारण कवि कर्म और आचार्यत्व का संगम है। संस्कृत काव्य शास्त्र के प्रणेता आचार्य थे। काव्य शास्त्र के सिद्धान्तों का

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० ३०५

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास षष्ठ भाग पृ० २६५

विवेचन एवं प्रतिपादन उनका मुख्य लक्ष्य था । प्रायः सभी आचार्यों को उदाहरण के लिए पूर्ववर्ती कवियों का आश्रय लेना पड़ा है । इस युग के हिंदी रीति ग्रंथकार आचार्य और कवि साथ-साथ थे—बल्कि अधिकांश कवि पहले आचार्य बाद में थे । उनकी दृष्टि काव्य शास्त्र की विभिन्न मान्यताओं का विवेचन करने की ओर कम, स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत करने की ओर अधिक थी ।

हिंदी रीति ग्रंथकारों पर मौलिक प्रतिभा के अभाव का लांछन लगाने के पूर्व हमें उन परिस्थितियों पर भी विचार करना होगा, जिनमें उनका प्रणयन हुआ । अधिकांश ग्रंथकारों का सम्बन्ध राजदरबारों से था । कविता करना और काव्य शास्त्र विवेचन उनकी जीविका का साधन था । दरबारों का वातावरण काव्य शास्त्र की गम्भीर समस्याओं के विवेचन के अनुकूल नहीं था । हिंदी के रीति-ग्रंथकार गम्भीर विवेचन करना भी नहीं चाहते थे । उनका लक्ष्य संस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों के उन अंशों का उत्था प्रस्तुत करना था, जिनका प्रतिपाद्य विषय तत्कालीन समाज और कवि कर्म के लिए अनुकूल था ।

संस्कृत में काव्य शास्त्र का इतना अधिक विकास हो चुका था, विभिन्न पक्षों पर इतना अधिक विवेचन हो चुका था कि उसके बाद कोई नयी बात कहना सम्भव भी नहीं था ।

हिंदी रीति ग्रंथों में शास्त्रीय विवेचन की कमी का एक बड़ा कारण उस युग में गद्य के विकास का अभाव भी है । सूक्ष्म विषयों के विवेचन एवं विश्लेषण के लिए परिमार्जित गद्य की अपेक्षा है, किंतु उस समय गद्य साहित्य उन्नत नहीं था ।

शैली :

संस्कृत काव्य शास्त्रों में प्रतिपादन की तीन मुख्य शैलियाँ प्रचलित थी— १. सूत्र शैली, २. कारिका शैली एवं ३. पद्यात्मक शैली । सिद्धांतों का प्रतिपादन अत्यन्त संक्षिप्त ढंग से करने के लिए सूत्र शैली का प्रयोग किया गया है । इन आचार्यों ने सूत्र रूप में अपनी बात कह कर पुनः गद्य में उसकी व्याख्या की है और बाद में अन्य कवि रचित श्लोक उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किये हैं । वामन, रुय्यक आदि आचार्यों की रचनाओं में मुख्य रूप से इसी शैली का प्रयोग मिलता है । “कारिका” से तात्पर्य पद्यात्मक सूत्र है । इस शैली का प्रयोग करने वाले आचार्यों ने पद्यात्मक सूत्रों में अपने सिद्धांतों का प्रतिपादन करके गद्य में उसकी व्याख्या की है; बाद में उदाहरण दिये हैं । इस शैली का प्रयोग करने वाले संस्कृत आचार्यों में कुंतक, विश्वनाथ, मम्मट आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय

हैं। संस्कृत के कुछ आचार्यों ने पद्यात्मक शैली को अपनाया है। इस शैली में सिद्धान्तों का प्रतिपादन उतने संक्षिप्त रूप से नहीं हुआ है जितना सूत्र शैली और कारिका शैली में। किन्तु पद्य में विस्तृत रूप से सिद्धांत के प्रतिपाद्य विषय के आ जाने के कारण पुनः उसकी गद्यात्मक व्याख्या की आवश्यकता नहीं रह गयी है। इस प्रकार के कुछ ग्रंथों में अलग से उदाहरण दिये गये हैं और कुछ ग्रंथों में एक ही श्लोक में लक्षण और उदाहरण, दोनों का आयोजन कर दिया गया है। इस शैली का प्रयोग करने वाले संस्कृत के आचार्यों में भामह, दण्डी, जयदेव, अप्पय दीक्षित आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हिंदी के आचार्यों ने सूत्र शैली का प्रयोग नहीं किया है। शेष दो शैलियों का प्रयोग उनकी रचनाओं में हुआ है। चिन्तामणि, कुलपति, प्रताप साहि आदि की रचनाओं में 'कारिका शैली' का प्रयोग हुआ है। संस्कृत में इस शैली का प्रयोग करने वाले आचार्यों ने गद्य में अपने सिद्धांतों की विस्तृत व्याख्या की है। हिंदी के आचार्यों ने भी गद्य में व्याख्या करने का उपक्रम किया है किन्तु तत्कालीन हिंदी गद्य के प्रौढ़ एवं परिष्कृत न होने के कारण व्याख्या में गम्भीरता नहीं आ पायी है। हिंदी के अधिकांश आचार्यों ने पद्यात्मक शैली का प्रयोग किया है। केशव, तोष, भूषण, देव आदि कवियों की रचनाओं में इस शैली का प्रयोग किया गया है। इन आचार्यों ने सिद्धांत प्रतिपादन के लिए सोरठा और दोहा जैसे छोटे छन्दों का प्रयोग किया है और उदाहरण कवित्त, सवैया जैसे बड़े छन्दों में दिया है। जसवन्त सिंह जैसे कुछ आचार्यों ने लक्षण और उदाहरण का समावेश एक ही दोहे में किया है।

प्रमुख आचार्य कवि

(१) चिन्तामणि

चिन्तामणि तिकर्वापुर (कानपुर) निवासी रत्नाकर के पुत्र और हिंदी के सुप्रसिद्ध कवि भूषण और मतिराम के भाई थे। हिंदी साहित्य के अधिकांश इतिहासकारों ने इनका जन्म सन् १६०६ के आस-पास माना है। इनके ग्रंथों के अन्तःसाक्ष्यों से पता चलता है कि ये नागपुर के भोमला राजा मकरंद शाह के दरबार में थे और उन्हीं की आज्ञा से इन्होंने "पिंगल" नामक ग्रंथ की रचना की थी। इन्हें सोलकी राजा रुद्रसाहि और मुगल बादशाह शाहजहाँ से भी बहुत दान प्राप्त हुआ था।

शिवसिंह एवं मिश्र बन्धुओं ने चिन्तामणि के इन ग्रंथों का उल्लेख किया है—कविकुल कल्पतरु, काव्य प्रकाश, पिंगल, रामायण और शृंगार रस मंजरी।

इनमें आजकल केवल तीन ग्रंथ—“कविकुल कल्पतरु”, “पिंगल” और “शृंगार रस मंजरी” उपलब्ध हैं। ये तीनों ग्रंथ दत्तिया राज्य पुस्तकालय में हस्तलिखित रूप में प्राप्त हैं।

कवि कुल कल्प तरु—“कवि कुल कल्पतरु” का रचना काल सन् १६५० है। इसमें काव्य शास्त्र के प्रायः सभी पक्षों पर प्रकाश डाला गया है। पुस्तक आठ प्रकरणों में विभक्त है। पहले प्रकरण में काव्य भेद, काव्य स्वरूप और गुण निरूपण किया गया है। दूसरा और तीसरा प्रकरण अलंकारों से सम्बन्धित है। चौथे प्रकरण में काव्य दोषों का उल्लेख किया गया है। बाद के प्रकरणों में मुख्य रूप से ध्वनि निरूपण हुआ है।

चिंतामणि ने इस ग्रंथ का निर्माण संस्कृत के काव्य शास्त्र के ग्रंथों के आधार पर किया है, इसे उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है—

जो सुरबानी ग्रंथ हैं, तिनकी समुक् विचार।

चिंतामनि कवि करत है, भाषा कवित विचार ॥

इस ग्रंथ पर मुख्य रूप से मम्मट के “काव्य प्रकाश”, विश्वनाथ के “साहित्य दर्पण” और भानुदत्त की “रस मंजरी” का प्रभाव है।

चिंतामणि ने अपने इस ग्रन्थ में संस्कृत काव्य शास्त्र में प्रचलित विभिन्न सम्प्रदायों में समन्वय स्थापित करने का प्रयास किया है। उनके अनुसार शब्द अर्थ काव्य का शरीर, रस प्राण, अलंकार आभूषण, रीति काव्य का स्वभाव और गुण, शौर्य आदि गुणों के समान हैं। सबकी उपस्थिति में ही काव्य पुरुष की पूर्णता है—

शब्द अर्थ तनु जानिये, जीवित रस जिय जानि।

अलंकार हारादि ते, उपमादिक मन जानि ॥

श्लेषादिन गुन सूरतादिक से मानो चित्त।

बरनौ रीति सुभाव ज्यों, वृत्ति वृत्ति से मित ॥

काव्य का स्वरूप निर्धारित करते हुए वे कहते हैं—

सगुन अलंकारन सहित, दोष रहित जो होइ।

शब्द अर्थ वारी कवित, विदुष कहत सब कोइ ॥

यह परिभाषा मम्मट के “काव्य प्रकाश” की परिभाषा का रूपांतर है।^२

१. हिंदी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० ७०

२. तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि।

एक दूसरे स्थान पर उन्होंने विश्वनाथ के समान रसात्मक वाक्य को काव्य कहा है—

बात कहाउ रसमै जु है कवित कहावै सोय ।

चिंतामणि ने गद्य और पद्य के रूप में काव्य के दो प्रकार माने हैं । उन्होंने छन्दोबद्ध रचना को पद्य और छन्द विहीन रचना को गद्य माना है—

छन्द निबद्ध सुपद्य कहि, गद्य होत बिनु छद ।

भाषा छंद निबद्ध सुनि, सुकवि होत आनन्द ॥

चिंतामणि ने इस ग्रंथ में गुणों की चर्चा विस्तारपूर्वक की है । मम्मट के समान उन्होंने केवल तीन गुणों की सत्ता मानी है । दण्डी आदि के द्वारा निर्दिष्ट शेष सात गुणों को तीन गुणों के ही अन्तर्गत माना है—

प्रथम कहत माधुर्य पुनि ओज प्रसाद बखानि ।

त्रिविधै गुन तिनमै सबै सुकवि लेत मन मानि ॥

चिंतामणि के गुणों के वर्णन में स्पष्टता है । उनके अनुसार माधुर्य गुण चित्त को हर्षित करनेवाला है । शृंगार, करुण और शांत रस के वर्णनों में यह गुण अनिवार्य रूप से वर्तमान रहता है । यह गुण काव्य का मूल तत्त्व है ।^१ ओज गुण दीप्ति प्रदान करनेवाला चित्त का विस्तारक होता है । वीर, रौद्र और वीभत्स रस के वर्णनों में इसकी अवस्थिति होती है । इसमें सयुक्ताक्षरों का आधिक्य होता है । प्रसाद गुण में अर्थ की सरलता और स्पष्टता होती है । जैसे सूखे ईंधन में अग्नि प्रवेश करती है और स्वच्छ जल में उसकी तरलता झलकती है, उसी प्रकार इस गुण में शब्दों का अर्थ स्पष्ट रहता है—

सूखे ईंधन आगि ज्यों, स्वच्छ नीर की रीति ।

झलके अक्षर अर्थ जो, सो प्रसाद गुन नीति ॥

तीसरे प्रकरण में अलंकारों का वर्णन है । चिंतामणि ने शब्दालंकार और अर्थालंकार के रूप में दो प्रकार के अलंकार माने हैं और उसके बाद उन्होंने भेदोपभेदों का उल्लेख किया है । चौथे, पाँचवें और छठे अध्यायों में क्रमशः काव्य दोष, नायिका-भेद एवं हाव-भाव आदि का उल्लेख किया गया है । सातवें प्रकरण में शृंगार रस एवं आठवें प्रकरण में अन्य रसों का विवेचन है ।

इस ग्रंथ में काव्यशास्त्रीय विवेचन दोहा एवं सौरठा छंदों में एवं उदाहरण कवित्त-सवैया में दिए गये हैं । कहीं-कहीं विवेचन के लिए गद्य का भी आश्रय लिया गया है । किन्तु इस प्रकार के स्थल कम हैं ।

पिंगल—चिन्तामणि का एक ग्रंथ “पिंगल” नाम से उपलब्ध है। इसकी एक प्रति राज पुस्तकालय दतिया और तीन प्रतियां नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में उपलब्ध है।^१ पुस्तक के प्रारम्भ में छन्द नियमों पर प्रकाश डाला गया है। बाद में प्राकृत के कुछ छंदों का उल्लेख करने के पश्चात् हिंदी छंदों का निरूपण किया गया है।^२

शृंगार मंजरी—यह ग्रंथ नायिका-भेद से संबंधित है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति राजपुस्तकालय दतिया में उपलब्ध है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि चिन्तामणि ने उसकी रचना अकबर साहि के लिए की थी। अकबर साहि गुलबर्गा के प्रसिद्ध सूफी संत ख्वाजा गेसू दराज के वंशज और गोलकुण्डा के अन्तिम कुतुबशाही शासक तानाशाह के गुरु साहिराज के पुत्र थे।

चिन्तामणि ने तेलुगु से अनूदित संस्कृत की “शृंगार मंजरी” (सन् १६६०) का हिंदी अनुवाद किया। उन्होंने स्थान-स्थान पर इस ग्रंथ में अकबर साहि की प्रशंसा की है। इस ग्रंथ में नायिका भेद पर विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला गया है। बीच-बीच में गद्यात्मक व्याख्या चर्चा के रूप में दी गयी है। अन्य ग्रंथों का आधार लेने पर भी यह किसी ग्रंथ का अनुवाद या छाया मात्र नहीं है। इसमें शास्त्रीय विवेचन विस्तृत एवं सांगोपांग है^३।

चिन्तामणि का महत्त्वः—हिन्दी साहित्य के कुछ इतिहासकारों ने चिन्तामणि को उत्तर मध्य युग के प्रवर्तक के रूप में स्वीकार किया है और पूर्ववर्ती रीति रचनाओं को इस युग की प्रस्तावना के रूप में स्वीकार किया गया है। पं० रामचंद्र जी शुक्ल अपने इतिहास में लिखते हैं—

“इसमें सन्देह नहीं कि काव्य रीति का सम्यक् समावेश पहले पहल आचार्य केशव ने ही किया, पर हिंदी में रीति ग्रंथों की अविरल और अखंडित परम्परा का प्रवाह केशव की “कवि प्रिया” के प्रायः पचास वर्ष पीछे चला और वह भी एक भिन्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को लेकर नहीं।”

आगे शुक्ल जी लिखते हैं—

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (भाग ६), पृ० ३१६

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (भाग ६), पृ० ३७१।

३. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास—पृ० ७४।

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २३५।

“हिंदी रीति ग्रंथों की अखण्ड परम्परा चिंतामणि त्रिपाठी से चली । अस्तु, रीति काल का प्रारम्भ उन्ही से मानना चाहिए ।”

केशव और उत्तर मध्य युग के आदर्शों की भिन्नता क्या थी ? इस पर भी थोड़ा विचार करना चाहिए । केशवदास जी ने संस्कृत के अलंकारवादी आचार्यों—भामह, उद्भट और दण्डी आदि—का अनुसरण किया है । उन्होंने अपनी “कवि प्रिया” में काव्य के सभी उपयोगी तत्वों को अलंकारों के अन्तर्गत माना है । उन्होंने काव्य के अन्य तत्वों को ‘साधारण अलंकार’ और अलंकार को “विशिष्ट अलंकार” कहा है । उन्होंने अलंकारवादी आचार्यों के समान “रसवत् अलंकार” में ही सभी रसों को अन्तर्भूत कर दिया है । उत्तर मध्य युग के आचार्य कवियों ने काव्य स्वरूप के निरूपण में रस को प्रमुख तत्व मानने वाले मम्मट के “काव्य प्रकाश” और विश्वनाथ के “साहित्य दर्पण” का अनुसरण किया । इस युग के अधिकांश हिंदी आचार्य कवियों ने रस को काव्य के प्राण तत्व के रूप में स्वीकार किया और अन्य तत्वों को रस का उपकर्ता मान कर उनका विवेचन किया । जिन कवियों ने अलंकार निरूपण के लिए स्वतंत्र ग्रंथों का प्रणयन किया है उन्होंने भी अपने विवेचन में जयदेव के “चन्द्रालोक” और अप्पय दीक्षित के “कुवलयानन्द” का अनुसरण किया है ।

कुछ दूसरे इतिहासकार चिंतामणि के समय से रीति काव्य का प्रारम्भ सयोग मात्र समझते हैं ।

डा० विजयेन्द्र स्नातक का कहना है—

‘चिंतामणि के बाद रीति काव्य ग्रंथों की अविच्छिन्न परम्परा चल पड़ने से उन्हें रीति मार्ग प्रवर्तन का श्रेय मिलना एक सयोग मात्र है । चिंतामणि यदि रीति काव्य के प्रमुख आचार्य होते तो परवर्ती रीतिबद्ध आचार्य कवि अवश्य उनका नामोल्लेख अपने ग्रंथों में करते, किंतु किसी ने चिंतामणि का आचार्य कवि के रूप में स्मरण नहीं किया । हाँ, केशवदास के प्रति देव और दास जैसे कवियों ने भी अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की है ।”

जैसा कि पहले कहा जा चुका है हिंदी के उपलब्ध रीति ग्रंथों में कृपाराम की “हित तरंगिणी” (सन् १५०१) का नाम काल क्रम से सर्वप्रथम आता है । कृपाराम ने अपने पूर्ववर्ती रीति काव्यों का संकेत किया है । किंतु ये रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं । कृपाराम के बाद रीति ग्रंथों के प्रणयन की परम्परा समाप्त

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २२६ ।

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (भाग ६), पृ० १६६ ।

नहीं हुई। केशवदास के पूर्व काव्य शास्त्र के विभिन्न पक्षों पर ग्रंथों का निर्माण होता रहा। भक्त कवि सूरदास ने “साहित्य लहरी” (सन् १५५०) और नन्ददास ने “रस मंजरी” (सन् १५४१) का प्रणयन किया। “साहित्य लहरी” में अलंकारों और नायिका भेद का वर्णन है। “रस मंजरी” नायिका भेद परक ग्रंथ है। मोहनलाल रचित “शृंगार सागर” (सन् १५५६) नायिका भेद का सुन्दर ग्रंथ है। करनेस कवि रचित “करणाभरण”, “श्रुति भूषण” और “भूष भूषण” अलंकार निरूपक रीति ग्रंथ हैं।

ऐसी स्थिति में कृपाराम को हिंदी का प्रथम रीति काव्यकार मानना अधिक उचित है।

केशवदास का महत्व इसमें है कि उन्होंने काव्य शास्त्र के प्रायः सभी अंगों का विवेचन किया। १६ प्रकाशों में विभक्त “रसिक प्रिया” (सन् १५६१) के प्रथम तेरह प्रकाशों में उन्होंने शृंगार रस और १४वें प्रकाश में अन्य रसों का वर्णन किया है। १५वें प्रकाश में कौशिकी आदि चार वृत्तियों और अंतिम प्रकाश में रस दोषों का निरूपण किया गया है। शृंगार रस निरूपण के अन्तर्गत नायक-नायिका भेदों एवं इस रस से सम्बन्धित अन्य प्रसंगों का उल्लेख किया गया है। “कवि प्रिया” (सन् १६०१) में काव्य शास्त्र के प्रायः सभी आवश्यक तत्वों को सुगम रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। काव्य का स्वरूप, काव्य दोष, कवि शिक्षा और अलंकार आदि इस ग्रंथ के वर्ण्य विषय हैं। “छन्दमाला” में ७७ वर्ण वृत्तों एवं कुछ मात्रिक छन्दों का विवेचन है। केशव का महत्व सर्व प्रथम काव्य शास्त्र का सर्वांगीण व्यवस्थित रूप प्रस्तुत करने में है।

चिन्तामणि उत्तर मध्य युग के प्रथम कवि हैं। उन्हे काल क्रम से इस युग का प्रथम कवि होने का ही श्रेय नहीं है बल्कि हिन्दी रीति काव्य में एक नयी परम्परा के प्रवर्तन का भी है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है इस युग के अधिकांश कवियों ने काव्य स्वरूप के निरूपण में सम्मट और विश्वनाथ जैसे समन्वयवादी आचार्यों का अनुसरण किया। समन्वय की यह भावना हमें सर्वप्रथम चिन्तामणि के “कवि कुल कल्प तरु” (सन् १६५०) में दिखलाई पड़ती है। चिन्तामणि की दूसरी विशेषता विषय, ज्ञान एवं विवेचन की गम्भीरता है—केशव की भांति उन्होंने केवल काव्य शास्त्र के विभिन्न पक्षों का परिचय मात्र नहीं दिया है बल्कि उनका गम्भीर विश्लेषण प्रस्तुत किया है। शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से चिन्तामणि का प्रयास स्तुत्य है। गम्भीर विषयों के विवेचन में उनकी प्रवृत्ति रही है। कुछ स्थानों में इन्होंने प्राचीन आचार्यों के विचारों से असहमति प्रकट की है और कुछ स्थानों में प्राचीन आचार्यों के विचारों के समर्थन

मे नये तर्क प्रस्तुत किये हैं। गुणों के निरूपण में इन्होंने वामनादि आचार्यों द्वारा निरूपित दस गुणों को तीन गुणों में ही अन्तर्भूत माना है। यद्यपि यह धारणा नयी नहीं है मम्मट ने भी अपने “काव्य प्रकाश” में तीन ही गुणों को माना है, किन्तु चिन्तामणि का गुणों का विवेचन अधिक स्पष्ट, अधिक बोध गम्य है। काव्य के स्वरूप के निर्धारण में इन्होंने मम्मट के “काव्य प्रकाश” का सहारा लिया है किन्तु मम्मट कृत काव्य की परिभाषा में थोड़ा सा परिवर्तन करके उसे अधिक तर्क सम्मत बना दिया है।

डा० भगीरथ मिश्र का कहना है कि—

“काव्य शास्त्र के लगभग सभी अंगों का विवेचन कर उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया कि उनका संस्कृत का अध्ययन काफी गम्भीर था। केशव की भाँति वे केवल विषय का परिचय नहीं देते, वरन् उसका निरूपण भी करते हैं। उनका विषय निरूपण और समझाने का जो अपना ढंग है वह बड़ा ही उपयुक्त है^१।”

डा० नगेन्द्र का कहना है कि—

“वास्तव में हिन्दी रीति शास्त्र में गुण का इतना सोंगोपाग वर्णन अन्यत्र नहीं मिलता। चिन्तामणि ने वामन और मम्मट दोनों के गुण विवेचन का हिन्दी में सम्यक् अवतरण करने का स्तुत्य प्रयास किया है^२।”

चिन्तामणि के स्वतंत्र काव्य ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं किन्तु अपने रीति ग्रंथों में इन्होंने जो उदाहरण दिये हैं, उनसे सिद्ध होता है कि कवि की दृष्टि से उत्तर मध्य युग के कवियों में इनका महत्वपूर्ण स्थान है। इनके उदाहरणों में रस का पूर्ण परिपाक देखने को मिलता है। यद्यपि इनकी कविता में बिहारी का सा उक्ति वैचित्र्य और देव का-सा भावो का उफान नहीं है किन्तु उसमें सरसता की कमी नहीं है। सीधे-सादे शब्दों में व्यक्त इनके भाव पाठक के हृदय को प्रभावित करते हैं। इनके उदाहरणों में सच्चे कवि हृदय की झलक मिलती है।

भाषा शैली की दृष्टि से चिन्तामणि की रचनाएँ अत्यन्त परिनिष्ठ हैं। इनकी भाषा व्याकरण सम्मत है। उसमें स्वाभाविकता और प्रवाह है। वह दुरूह शब्दों एवं अलंकारों के बोझ से बोझिल नहीं है। इनकी भाषा में भावात्मक शब्दों का प्रयोग है और इनकी छन्द योजना में सस्वरता, गत्यात्मकता एवं लयात्मकता है। उदाहरणार्थ—इनके कुछ पद देखिए—

१. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० ७८

२. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका—पृ० १४४

१. ओढ़े नील सारी, घन घटा कारी "चिन्तामनि"
 कंचुकी किनारी चार चपला सुहाई है ।
 इन्द्रवधू जुगुनू जवाहिर की आगी जोति,
 बरन मुकतान माल कैसी छवि छाई है ।
 लाल पीत सेत बर बादर बसन तन,
 बोलत सु भृगी घुनि नूपुर बजाई है ।
 देखिबे को मोहन नवल नटनागर को,
 बरसा नवेली अलबेली बनि आई है ।
२. कोकिल कूक सुनै उमगै मन,
 और सुभाउ भयो अबही को ।
 फूली लता द्रुम कुंज सुहात,
 लगे अलि गुंजन भावत जी को ।
 कारन कौन भयो सजनी,
 यह खेल लगै गुडियान को फीको ।
 काहे तो सांवरो अंग छबीलो,
 लगै दिन द्वैक में नैननि नीको ॥
३. आखिन मूँदिबे के मिस आनि अचानक पीति उरोज लगावै ।
 कैसे कहूँ मुसकाय—चित्तै अँगराय अनूपम अंग दिखावै ॥
 नाह छुई छल सो छतियाँ, हँसि भीहँ चढ़ाय अनन्द बढावै ।
 जोबन के मद मत्त तिया, हित सो पति को नित चित्त चुरावै ॥

(२) मंडन

मंडन का पूरा नाम मणिमंडन मिश्र था । ये कविता में मंडन उपनाम का प्रयोग करते थे । इनका जन्म सन् १६३३ में हुआ । ये जैतपुर (बुन्देलखण्ड) के निवासी थे । कुछ लोगो ने इन्हें भूषण और मतिराम का भाई माना है किन्तु अब यह बात निराधार सिद्ध हो गयी है ।

मंडन मिश्र के छः ग्रंथ १. रस रत्नावली, २. रस विलास ३. जनक पचीसी, ४. जानकी जु को विवाह ५. चैत पन्नासा और ६. पुरन्दर माया—का उल्लेख मिलता है । इनके अतिरिक्त इनके फुटकर कवित्त और सर्वेये सुने जाते हैं ।

मंडन की जो रचनाएँ उपलब्ध हैं, वे उन्हें विद्वान् और कवि दोनों सिद्ध करती हैं । उन्होने "रस रत्नावली" और "रस विलास" में रसो का विवेचन किया है । शेष ग्रंथ कुछ काव्य हैं । मंडन सरस कल्पना के भावुक कवि हैं । इनकी

भाषा में शब्दाडंबर नहीं है। वह स्वाभाविक एवं प्रवाहपूर्ण है। उदाहरणार्थ इनके दो छंद देखिए—

१. खेलन को रस छाँड़ि दियो दिन द्वैक ते राति कहाँ बसती हो,
मंडन अंग सँभारन को नित चंदन केसर लै घसती हो,
छाती निहारि निहारि कछू अपनी अँगिया की तनी कसती हो,
तो तन का अँचरा उधरो, कहो मो तन ताकि कहा हँसती हो।
२. अलि हौ तो गई जमुना-जल को, मु कहा कही वीर विपत्ति पगी,
धहराव की कारी घटा उनई, इतने ही मे गागरि सीस घरी,
रपट्यो पग घाट चढ़्यो न गयो, कवि मडन हूँ कै बिहाल गिरी,
चिरजीवहु नद को बारो अरी गहि बाँह गरीब ने ठाढ़ करी।

(३) जसवन्त सिंह (सन् १६२६-१६७८)

मेवाड़ के शासक महाराज जसवन्त सिंह इतिहास में एक कुशल शासक एवं विद्या प्रेमी के रूप में प्रसिद्ध है। शाहजहाँ तथा औरंगजेब दोनों के शासन काल में मुगल दरबार में इनका बड़ा सम्मान था। शाहजहाँ के समय में इन्होंने मुगलों की ओर से कई युद्धों में भाग लिया। औरंगजेब के शासन काल में वे गुजरात के सूबेदार नियुक्त हुए और बाद में शायस्ता खाँ के साथ शिवाजी को दबाने के लिए भेजे गये। युद्ध एवं शासन के कार्यों में व्यस्त रहने पर भी इनके विद्या प्रेम में कमी नहीं आयी। इन्होंने तत्व ज्ञान पर छ ग्रंथों—१. अपरोक्ष सिद्धान्त २. अनुभव प्रकाश ३. आनन्द कलाम ४. सिद्धान्त बोध ५. सिद्धान्त सार और ६. प्रबोध चन्द्रोदय—की रचना की। अलंकार पर “भाषा भूषण” नाम के ग्रंथ का प्रणयन किया।

आचार्य शुक्ल जी के अनुसार “भाषा भूषण” का आधार जयदेव का “चन्द्रालोक” है^१। कुछ अन्य विद्वानों की सम्मति में वह “कुवलयानन्द” के अधिक समीप है^२। “भाषा भूषण” की रचना दोहों में हुई है। अलंकारों के लक्षण देकर उनके उदाहरण दिये गये हैं। पुस्तक में कुल २०२ दोहे हैं जिनमें १६६ दोहों में १०८ अलंकारों का और कुछ दोहों में नायिका भेद का वर्णन है, १० दोहे पुस्तक की भूमिका से सम्बन्धित हैं।

इस युग के अलंकार ग्रंथों में इस ग्रंथ का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है।

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ४४३

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २६५

३. हिन्दी साहित्य का बह्वृ इतिहास (भाग ६) पृ० ४४६

बाद में इस ग्रंथ के अनुकरण पर बहुत से अलंकार ग्रंथों का निर्माण हुआ और उस पर कई टीकाएँ लिखी गयीं ।

लक्षणों की स्पष्टता, उदाहरणों की उपयुक्तता एवं सरसता “भाषा भूषण” की सबसे बड़ी विशेषता है । उदाहरणार्थ नीचे के दोहों में सुद्धापह्लुति और पर्यस्तापह्लुति के लक्षण उदाहरण देखिए—

१. धरम दुरे आरोप ते सुद्धापह्लुति होय ।

उर पर नाहि उरोज ये कर्तकलता फल दोय ।

२. परजस्ता गुन और को और बिसे आरोप ।

होय सुधा कर नाहि यह, बदन सुधाकर ओप ॥

(४) पदुसन दास

इनका एक ग्रंथ “काव्य मंजरी” नाम से उपलब्ध है । इसके अन्तःसाद्यों से ज्ञात होता है कि इस ग्रंथ की रचना सन् १६८४ में बादमनगर के शासक दलेल सिंह के आश्रय में हुई ।

पूरा ग्रंथ १४ “कलिकाओ” या अध्यायों में विभक्त है । ग्रंथ में पद्यों की संख्या ७१६ है । सिद्धान्त निरूपण दोहों में और उदाहरण कवित्तों में है ।

प्रथम छः अध्यायों में कवि के लिए सामान्य ज्ञान से सम्बन्धित काव्य हेतु, प्रबन्ध रूप, कवि समय, नायक-नायिका के रूप, ऋतु वर्णन आदि विषयों का वर्णन है । बाद के अध्याय काव्य शास्त्र के अन्य विषयों से सम्बन्धित हैं । इन अध्यायों में रीति, काव्य-गुण, काव्य दोष, शब्दालंकार, अर्थालंकार, रस आदि का विवेचन है ।^१

“काव्य मंजरी” में कविवर की दृष्टि से कोई विशेष नवीनता नहीं है । उदाहरणपरक छन्दों में वर्णन परम्परागत है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित छंद में नायिका के स्तन का वर्णन देखिए—

कोऊ कहै कुच कचन कुभ, सुधारस ते भरिए रखि सोऊ,

श्रीफल शंभु सुमेरु सरोज मनोज के गेंद कहै कवि कोऊ ।

भो मन मे उपमा यह आवत विश्व सबै बस याहि के होऊ,

जीति जग मय औंवि परीं कि मनो मनमत्थ के दुंदुभि दोऊ ।

(५) गोप कवि

ये ओरछा नरेश महाराज पृथ्वी सिंह के आश्रित कवि थे । इनकी

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास— (षष्ठ भाग), पृ. ३२६, २७, २८

अलंकार पर तीन पुस्तको—रामालंकार (सन् १७१६), रामचन्द्र भूषण और रामचन्द्राभरण—का उल्लेख मिलता है। प्रथम पुस्तक का उल्लेख मिश्र बन्धुओं^१ ने और बाद के दो ग्रंथों का उल्लेख डा० भगीरथ मिश्र^२ ने किया है।

इन तीनों ग्रंथों में अलंकारों का विवेचन है। उदाहरण राम के चरित्र से सम्बन्ध रखते हैं।

(६) रसिक सुमति

ये आगरा के निवासी थे। इनके पिता का नाम ईश्वरदास था। इन्होंने १७२८ में “अलंकार चन्द्रोदय” नामक अलंकार ग्रंथ की रचना की। इसमें १८७ दोहों में अलंकारों का विवेचन संस्कृत के “कुवलयानन्द” के आधार पर किया गया है। कहीं कहीं “कुवलयानन्द” के श्लोकों का शब्दशः अनुवाद कर दिया गया है। नीचे के दोहों में प्रत्यनीक, दीपक एवं सशोक्ति अलंकारों के लक्षण-उदाहरण देखिये—

१. प्रत्यनीक अरि सों न बस, अरिहि तूहि दुख देय ।
रवि सो चलै न कज की, दीपति ससि हरि लेय ॥
२. दीपक वर्ण्य अवर्ण्य की, एक कृपा जो सोय ।
गज मद सो नृप तेज सो, जग में भूषित होय ॥
३. सो सशोक्ति तजि हेतु फल, औरनि को सहमाउ ।
सुजग सग परताप तुव, नांखि गयो दरियाउ^३ ॥

(७) कुलपति मिश्र

कुलपति मिश्र, भूषण के समकालीन थे और आगरा निवासी परशुराम मिश्र के पुत्र थे। इन्हें जयपुर के महाराज जयसिंह के पुत्र रामसिंह के दरबार में आश्रय प्राप्त था। सुप्रसिद्ध कवि बिहारो इनके मामा कहे जाते हैं। मिश्र बन्धुओं ने कुलपति मिश्र की सात पुस्तको—१. द्रोण पर्व, २. मुक्ति तरंगिणी, ३. नख शिख, ४. संग्राम सार ५. गुण रहस्य, ६. दुर्गा भक्ति तरंगिणी और ७. रस-रहस्य—का उल्लेख किया है।^४ इन सभी ग्रंथों में कुलपति मिश्र की प्रसिद्धि का कारण “रस रहस्य” ही है।

“रस रहस्य” का प्रकाशन इंडियन प्रेस, प्रयाग से हो चुका है। इसके

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ६१३
२. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० ११५
३. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ६०४
४. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ४७२

अन्तः साध्यों के अनुसार इसका आधार मम्मट का "काव्य प्रकाश" है। इसकी रचना वि० सं० १७२७ (सन् १६७०) में हुई—

जिते साज हैं कवित के, मम्मट कहे बखान ।

ते सब भाषा मे कहे, रस रहस्य मे आन ॥

संवत् समह सै बरस बीते सत्ताईस ।

कातिक बदि एकादसी बार बरन बानीस ॥

पुरा ग्रन्थ आठ "वृत्तान्तो" में विभक्त है। इस युग के अन्य रीति ग्रन्थों की भाँति इस ग्रंथ में भी शास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन दोहा और सोरठा छन्दों में और उदाहरण कवित्त - सबैयों में दिये गये हैं। बीच-बीच में गद्यात्मक "वचनिका" में विचारों को स्पष्ट किया है। प्रथम वृत्तान्त के कुछ पद्यों में ग्रथकार ने कृष्ण की वन्दना, राज्य वर्णन एवं राज सभा का वर्णन किया है। उसके बाद काव्य की परिभाषा, काव्य के प्रयोजन और काव्य कोटियों का उल्लेख किया है। दूसरे वृत्तान्त में अभिधा, लक्षणा और व्यंजना तीनों शब्द शक्तियों एवं उनके अर्थों पर प्रकाश डाला गया है। तीसरे और चौथे वृत्तान्तों में ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य और रसों का विवेचन है। पाँचवें और छठे वृत्तान्त काव्य के गुण और दोषों से सम्बन्धित हैं और बाद के दो वृत्तान्तों में शब्दालंकारों और अर्थालंकारों पर प्रकाश डाला गया है।

इस प्रकार नायिका भेद को छोड़ कर "रस रहस्य" में काव्य शास्त्र के प्रायः सभी प्रमुख पक्षों को स्थान प्राप्त हुआ है। सिद्धान्तों का विवेचन स्पष्टता एवं दक्षता के साथ किया गया है। "काव्य प्रकाश" का आधार लेकर भी कुलपति मिश्र ने विषयों का प्रतिपादन अपने ढंग से किया है। ग्रंथ में प्रारम्भ से अन्त तक गम्भीरता बनी हुई है। काव्य शास्त्र सम्बन्धी बहुत से पक्षों पर मौलिक ढंग से विचार व्यक्त किया गया है और आवश्यकतानुसार प्राचीन मान्यताओं का खण्डन-मण्डन भी किया गया है। काव्य की परिभाषा करते हुए कुलपति मिश्र ने लोकोत्तर सुखदायक शब्द और अर्थ का काव्य की सज्ञा दी है। विश्वनाथ द्वारा 'साहित्य दर्पण' में प्रतिपादित काव्य की 'वाक्यं रसात्मकम् काव्यम्' वाली परिभाषा का इन्होंने खण्डन करते हुए कहा है कि यदि केवल रसात्मक वाक्य को ही काव्य माना जायेगा तो बहुत सी ऐसी उक्तियाँ जिनमें ध्वनि और अलंकार के सौन्दर्य के कारण काव्यात्मकता है, काव्य के क्षेत्र से बाहर ही रह जायेगी इनकी एक दूसरी मौलिक धारणा नाटक में शान्त रस को स्थान न देने के सम्बन्ध में है। इनका कहना है कि शान्त रस को केवल श्रव्य काव्य में स्थान प्राप्त है, नाटक में नहीं। इसका कारण यह है कि शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद है

निर्वेद से युक्त मनुष्य नाटक इस भय से नहीं देखता कि नाटक के नृत्य एवं शृंगार आदि के दृश्य उसके मन को विचलित न करे ।

कुलपति मिश्र पहले आचार्य है बाद में कवि । काव्य शास्त्रीय विषयो के विवेचन में इन्हें जितनी सफलता मिली है उतनी सरस उदाहरणों के प्रस्तुत करने में नहीं । इनकी भाषा में प्रौढता एवं व्याकरण की दृष्टि से स्वच्छता तो है किन्तु उसमें भावानुकूल अभिव्यक्ति की सम्पन्नता नहीं है । कुलपति मिश्र ने भाषा की दृष्टि से कई प्रयोग किये हैं । इनकी भाषा ब्रजभाषा है किन्तु कुछ उदाहरण रेखता में दिये गये हैं, कुछ स्थलो में प्राकृत मिश्रित भाषा का भी प्रयोग है । उदाहरणार्थ—

१. ऐसिय कुंज बने छवि पुज, रहैं अलि गुंजत यो सुख लीजै,
नैन बिसाल हिये बनमाल, विलोकत रूप सुधा भरि पीजै ।
जामिनि जान की कौन कहै, जुग जात न जानिए ज्यों छिन छीजै,
आनंद यों उमग्योई रहै, पिय मोहन को मुख देखिबो कीजै ॥
२. लोचन लजौहैं सौहैं होत न सखीन हूँ सों,
बातन में कीजत अनूप सुरभंग की ।
मन मन आनन्द मगन हूँ विहँसति,
याही तैं सहेली न सुहाति कोऊ संग की ॥
डगमगी डगै पल झपकि झपकि लगै,
कहे देत गति तन झलक अनंग की ।
आली औरे आभा आज भई है बदन पर,
जगर मगर जोति होति अग अंग की ॥

प्राकृत मिश्रित भाषा में 'रस रहस्य' के प्रारम्भ में महाराज राम सिंह का वर्णन देखिए—

दुज्जन मद मदन समत्थ जिमि पथ्य दुहुंति कर,
चढत समर डरि अमर कंप थरथर लगाय घर ।
अमित दान दै जस वितान मंडिय महि मण्डल,
चन्द्रभान नहि सम समान खंडिय आखंडल ।
राजाधिराज जयसिंह सुब जित्ति कियउ सब जगत बस,
अभिराम काम सम लसत महि, रामसिंह कूरम कलस ।

निम्नलिखित पद में केवल भाषा ही रेखता नहीं है, अभिव्यक्ति भी फारसी शैली की है—

हूँ मैं भुस्ताक तेरी सूरत का नूर देखि,
 दिल भरि पूरि रहै कहने जवाब से,
 मेहर का तालिब फकीर है मेहरबान,
 चातक ज्यो जीवता है स्वाति वारे आब से ।
 तू तो है अयानी यह खूबी का खजाना तिसै,
 खोल क्यों न दीजै सेर कीजिए सवाब से,
 देर की न ताब जान होती है कबाब बोल,
 हयाती का आब बोलो मुख महताब से ।

(८) सुखदेव मिश्र

सुखदेव मिश्र का जीवन वृत्त ५० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' में प्रकाशित किया था। द्विवेदी जी के अनुसार सुखदेव मिश्र कपिला नगर के निवासी कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनका विवाह कंपिला में ही हुआ और उन्हें दो पुत्र उत्पन्न हुए। मिश्र जी ने पहले कंपिला में शिक्षा प्राप्त की। बाद में काशी जाकर संस्कृत साहित्य एवं तन्त्र का अध्ययन किया। मिश्र जी को कई राजाओं एवं नवाबों का आश्रय प्राप्त हुआ। असोधर (जिला फतेहपुर) के शासक भगवत राय खीची, डौडियाखेरे के राजा मर्दन सिंह, औरंगजेब के मंत्री फाजिल अली, अमेठी के राजा हिम्मत सिंह और मुरारिमऊ के नरेश देवी सिंह ने इन्हें पर्याप्त सम्मान प्राप्त हुआ। अलह्वार खाँ और राज सिंह ने इन्हें 'कविराज' की उपाधि से विभूषित किया।

सुखदेव मिश्र, देवी सिंह के आग्रह पर कंपिला छोड़कर दौलतपुर में आकर रहने लगे थे। देवीसिंह ने यह ग्राम मिश्र जी के पुत्रों को दे दिया था और एक मकान भी उनके लिए बनवा दिया था। मिश्र जी के वंशज अब भी दौलतपुर में वर्तमान हैं।

सुखदेव मिश्र की कुछ रचनाओं में तिथियों का उल्लेख है। उनके आधार पर मिश्र बन्धुओं ने इनका जीवन काल सन् १६३३ और १७०३ बीच निश्चित किया है।^१

मिश्र जी के आठ ग्रंथों का पता चला है। वे हैं—१ वृत्त विचार (सन् १६७१) २. फाजिल अली प्रकाश ३. छन्द विचार ४. रसार्णव ५. रस-रत्नाकर ६. शृंगार लता ७. अव्यात्म प्रकाश और ८. दशरथ राय।

सुखदेव मिश्र का नाम इस युग के पिंगल निरूपक आचार्यों में विशेष रूप

से उल्लेखनीय है। इनके दो ग्रंथों—“वृत्त विचार” और “छन्द विचार”—में छन्दों का विस्तृत विवेचन किया गया है। उन्होंने अपने इन दोनों ग्रंथों के द्वारा हिन्दी में सर्वप्रथम छन्दों का वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया।

“फाजिल अली प्रकाश”, “रसार्णव” और “शृंगार लता” रस विवेचन सम्बन्धी ग्रंथ हैं। इन्होंने अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार रस का विवेचन अधिक विस्तार के साथ किया गया है।

“अध्यात्म प्रकाश” में कवि ने अध्यात्म सम्बन्धी बातें कही हैं।

सुखदेव मिश्र के रीति ग्रंथों के उदाहरण ओज, सरसता और कल्पना से पूर्ण हैं। इनकी भाषा प्रवाह पूर्ण है और उसमें अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग है। उदाहरणार्थ इनके दो छंद द्रष्टव्य हैं—

१ ननंद निनारी, सासु माइके सिधारी अहै,
रैन अँधियारी भरी सूझत न कर है,
पीतम को गौन कविराज न सोहात मौन,
दाखन बहत पौन लाग्यो भेध झर है।
सग ना सहेली, वैसे नवल अकेली तन,
परी तल बेली महा लाग्यो मैन सर है।
भई अधरात, मेरो जियरा डरात,
जागु-जागु रे बटोही इहाँ चोरन को डर है।

(फाजिल अली प्रकाश)

२. जोहे जहाँ मगु नन्दकुमार तहाँ चली चन्द्रमुखी सुकुमार है,
मोतिन ही की कियो गहनो सब, फूल रही जनु कुन्द की डार है,
भीतर ही जो लखी सो लखी, अब बाहिर जाहिर होतिन दार है,
जोन्ह सी जोन्है गई मिलि यों मिलि जात ज्यों दूष में दूष की धार है।

(रसार्णव)

(६) कालिदास त्रिवेदी

त्रिवेदी जी कानपुर जिले में बनकुरा गाँव के रहने वाले कान्य कुब्ज ब्राह्मण थे। मिश्र बन्धुओं ने इनका जन्म सन् १६५३ के आसपास माना है। इनके एक छंद में सन् १६८८ में औरंगजेब द्वारा बीजापुर एवं गोलकुण्डा पर आक्रमण के समय जो युद्ध हुआ था, उसका उल्लेख है। इससे अनुमान लगाया जाता है कि ये औरंगजेब के दल में किसी राजा के साथ उस युद्ध में सम्मिलित हुए थे। इनके पुत्र उदयनाथ कवीन्द्र और पौत्र दूलह भी अच्छे कवि थे।

त्रिवेदी जी के चार ग्रंथ—१. कालिदास हजारा २. राधा माधव बुध मिलन ३. वारवधू विनोद (सन् १६६२) और ४. जंजीरा बन्द—का उल्लेख मिलता है।

“वारवधू विनोद” में ३४० छन्दों में नायिकाभेद कथा प्रसंग के रूप में वर्णित है। ललिता, राधा को कृष्ण से मिलाने के लिए दूती का कार्य करती है, जब तक राधा नहीं आती तब तक कृष्ण से विभिन्न नायिकाओं का वर्णन करती है और प्रकारान्तर से कुलवधू राधा के महत्व का प्रतिपादन करती है।

“जंजीरा बन्द” और “राधा माधव बुध मिलन” का उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने किया है, किन्तु उन्होंने यह नहीं बतलाया है कि इसका वर्ण्य-विषय क्या है।

त्रिवेदी जी का सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ “कालिदास हजारा” है। इसमें सन् १४२४ से लेकर सन् १७१६ तक के २१२ कवियों की रचनाओं का संग्रह है छंदों की कुल संख्या एक हजार है। इस ग्रंथ का हिन्दी इतिहास लेखन में महत्वपूर्ण योगदान है।

त्रिवेदी जी की कविता के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. प्रथम समागम के ओसर नवेली बाल,
सकलकलानि पिय प्यारो को रिझायो है।

देखि चतुराई मन—सोच भयो प्रीतम के,
लखि परतारि मन सभ्रम भुलायो है।

कालिदास ताही समय निपट प्रवीन लिया,
काजर लै भीतहूँ में चित्रक बनायो है।

ब्यात लिखी सिंहनी निकट गजराज लिख्यो,
योनि से निकसि छोना मस्तक पै आयो है।

२. एक ही सेज पै राधिका माधव,
घाइ लै सोइ सुभाइ सलोने।

पारे महाकवि कान्ध कौ मद्धि पै,
राधा कहै यह बात न होने।

हैंहै न सांवरी सांवरे ते मिलि,
बावरी बात सिखाई है कोने।

सोने को रूप कसौटी लगे,
पै कसौटी को रंग लगे नहि सोने।

(१०) रस रूप

इनके जीवन के सम्बन्ध में कोई जानकारी प्राप्त नहीं है। मिश्र बन्धुओं ने इनके तीन ग्रंथों—१. तुलसी कृष्ण २. नख शिख और ३. उपालभ शतक—का उल्लेख किया है^१। उनके अनुसार रस रूप का काव्य काल सन् १७५३ के आसपास है।

‘तुलसी भूषण’ की एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है। ५६ पृष्ठों की इस पुस्तक में अलंकारों का विवेचन किया गया है। प्रारम्भ में छः अलंकारों—अनुप्रास, वक्रोक्ति, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास—का उल्लेख है। बाद में अर्थालंकारों का वर्णन अकारादि क्रम से किया गया है। लक्षण दोहे में देकर उदाहरण गोस्वामी तुलसीदास जी की रचनाओं से दिये गये हैं^२।

(११) आचार्य देव (सन् १६७३-१७६७)

देव की एक रचना ‘भाव विलास’ के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि देव का पूरा नाम देवदत्त था। देव इनका उपनाम था। इनके पिता का नाम बिहारीलाल दुबे था। ये कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे और डटावा के रहने वाले थे। देव को अपने जीवन-निर्वाह के लिए कई राजाओं के दरबार में भटकना पड़ा, जिनमें आजमशाह, भवानीदत्त वैश्य, सेठ भोगीलाल, उद्योत सिंह, दिल्ली के रईस सुजान मति और पिहानी के शासक अकबर अली खाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनके लिए इन्होंने कई ग्रंथों की रचना की और उन्हें समर्पित किया।

कुशल जी ने देव के नाम से २५ ग्रंथों का उल्लेख किया है, किन्तु ये सभी स्वतंत्र ग्रंथ नहीं हैं। इन्हें कई राजाओं के दरबार में जाना पड़ा और सबको प्रसन्न करने के लिए ग्रंथों की रचना करनी पड़ी। इसलिए कुछ ग्रंथों में थोड़ा हेर-फेर करके उन्हें दूसरा नाम दे दिया है। देव के प्रमुख ग्रंथों की सूची निम्न प्रकार है—

१. भाव विलास (सन् १६८६), २. अष्टयाम (सन् १६८६ के आस-पास) ३. भवानी विलास (सन् १६६८ के आसपास) ४. प्रेम तरंग ५. कुशल विलास (सन् १७०३) ६. जाति विलास (सन् १७२३) ७. देव चरित (सन् १७२३ के आसपास), ८. रस विलास (सन् १७२६) ९. प्रेम चन्द्रिका

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७०८

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग) - पृ० ४६६

(सन् १७३३) १०. मुजान विनोद (१७३३ के बाद) ११. काव्य रसायन (सन् १६४३) १२ सुख सागर तरंग (सन् १७६७) १३. राग रत्नाकर १४. वैराग्य शतक १५. देव माया प्रपञ्च (नाटक) ।

उपर्युक्त ग्रंथों में प्रेम चन्द्रिका, राग रत्नाकर, वैराग्य शतक, देव चरित्र और माया प्रपञ्च को छोड़ कर शेष ग्रंथों में काव्य शास्त्र का विवेचन हुआ है । काव्य शास्त्र के ग्रंथों में भाव विलास, रस विलास, भवानी विलास और काव्य रसायन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन ग्रंथों में इन्होंने रस, अलंकार, नायिका भेद, पिंगल, शब्द-शक्ति, काव्य स्वरूप आदि पर विचार किया है ।

रसों का विवेचन देव ने काव्य शास्त्र सम्बन्धी प्रायः सभी ग्रंथों में किया है । विवेचन भानु मिश्र की "रस तरंगिणी" और विश्वनाथ के "साहित्य दर्पण" के आधार पर किया गया है । देव के अनुसार शृंगार ही सभी रसों का मूल है । जिस प्रकार स्वर्ण निर्मित आभूषण में अनेक रत्न जड़े होते हैं, उसी प्रकार अन्य रस शृंगार रस के आश्रित हैं—

१. भूलि कहत नव रस सुकवि, सकल मूल शृंगार ।

तेहि उछाह निरवेद लै, वीर, सात, संचार ॥

२. भाव सहित सिंगार में, नव रस झलक अजतन ।

ज्यों करन मनि कनक को, ताही में नव रत्न^१ ॥

प्राचीन आचार्यों की भाँति देव ने शृंगार के दो भेद संयोग और वियोग माने हैं । पुनः प्रच्छन्न और प्रकाश नाम से दोनों के दो-दो भेद स्वीकार किये हैं—

रस सिंगार के भेद द्वै, द्वै वियोग संयोग ।

सो प्रच्छन्न प्रकाश कहि, द्वै द्वै कहूँ प्रयोग ॥

देव के अनुसार शृंगार, वीर और शात तीन ही मुख्य रस हैं । इन्हीं तीनों पर शेष छः रस आश्रित हैं । शृंगार में हास्य और भयानक रस, वीर रस में रौद्र एवं कर्ण रस, शात रस में अद्भुत एवं वीभत्स रस अन्तर्भूत हैं । इन तीनों मुख्य रसों में शृंगार ही प्रधान है, शेष दोनों उसके अधीन हैं ।

तीन मुख्य नौ रसनि में, द्वै द्वै प्रथम विलीन ।

प्रथम मुख्य तिन तिहुन में, दोऊ तिहि आधीन ॥

हास्य अरु भय सिंगार सँग, रूद्र करन सँग वीर ।

अद्भुत अरु वीभत्स सग, सात सुवरनत घीर ॥^२

१. भवानी विलास

२. काव्य रसायन

देव ने रसों के विवेचन के साथ सरस, निरस, उदास, सन्मुख, विमुख, स्वनिष्ठ और परनिष्ठ नाम के रस-दोषों का भी उल्लेख किया है। इन दोषों का उल्लेख संस्कृत या हिन्दी के पूर्ववर्ती आचार्यों ने नहीं किया है।

‘भाव विलास’ और ‘काव्य रसायन’ में देव ने अलंकारों का विवेचन किया है। इन ग्रंथों में कुल ३६ प्रमुख अलंकार एवं उनके भेदोपभेदों का उल्लेख है। शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक, चित्र तथा अन्तलीपिका का वर्णन है। अर्थालंकारों में मुख्यालंकार और गौण मिश्रालंकार इन दो भेदों में विभक्त किया गया है। ‘संशय’ नाम से सन्देह से भिन्न इन्होंने एक अलग अलंकार की कल्पना की है। केवल उपमा देने में ही जहाँ अनिश्चय होता है वहाँ इन्होंने ‘संशय’ अलंकार माना है।

देव ने ‘रस विलास’ में नायिका भेद का विस्तृत वर्णन किया है। इनका नायिका-भेद वर्णन पूर्ववर्ती आचार्यों की अपेक्षा अधिक विस्तृत पृष्ठभूमि पर है। इन्होंने नायिकाओं का वर्गीकरण जाति, कर्म, गुण, देश, काल, वय, प्रकृति और सत्व के आधार पर किया है—

जाति कर्म गुण देस अरु काल वयक्रम जानि ।

प्रकृति सत्व है नायिका आठों भेद बखानि ॥

जाति भेद के अन्तर्गत पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी और हस्तिनी, कर्मभेद के अन्तर्गत स्वकीया और परकीया, गुणभेद के अन्तर्गत उत्तमा, मध्यमा और अधमा और देश भेद के अन्तर्गत मध्य देश वधू, मगध वधू, पाटल वधू, उत्कल वधू आदि का उल्लेख किया गया है। वय भेद के अनुसार मुरधा, मध्या और प्रौढ़ा, प्रकृति भेद के अन्तर्गत बात गुणी, पित्त गुणी और कफ गुणी और सत्व भेद के अनुसार देव सत्त्वा, मानुष सत्त्वा, गन्धर्व सत्त्वा, यक्ष सत्त्वा, पिशाच सत्त्वा आदि भेद किये गये हैं। इसके बाद उन्होंने जाति, वर्ण, व्यवसाय, ग्रामीण एवं नागरी आदि कई दृष्टियों से नायिका के भेदोप-भेदों का वर्णन किया है।

‘काव्य रसायन’ के अन्य प्रकाशों में काव्य के अन्य महत्वपूर्ण अंगों पर प्रकाश डालने के बाद दसवें प्रकाश में छन्दों का विवेचन किया गया है। देव ने शब्दों की कविता कामिनी का जीव, अर्थ को मन, रस युक्त काव्य रूप को शरीर और छन्दों को उसकी गति माना है। इस प्रकार देव ने छन्द को काव्य के एक एक प्रमुख तत्व के रूप में स्वीकार किया है।

देव ने पूर्व परम्परानुसार छन्दों को दो प्रकार का माना है—वर्ण वृत्त और मात्रा वृत्त। पुनः वर्ण वृत्त के तीन भेद माने हैं—१. गद्य जिसमें वर्णों की

कोई सख्या निर्धारित नहीं होती २. पद्य, जिसमें वर्णों की अधिकतम सख्या २६ होती है और ३. दडरु जिसमें २७ से ३३ तक वर्ण होते हैं। देव ने सर्वथा और घनाक्षरी के कुछ नवीन भेद किये हैं, जिनका उल्लेख पूर्ववर्ती आचार्यों ने नहीं किया है। सर्वथा के इन्होंने मञ्जरी, सुधा, ललित और अलसा, ये चार अतिरिक्त भेद किये हैं। घनाक्षरी इन्होंने ३१-३२ वर्णों के अतिरिक्त ३३ वर्णों की मानी है। यह घनाक्षरी देव के नाम से देव घनाक्षरी के नाम से प्रसिद्ध है।

देव ने 'काव्य रसायन' में शब्द शक्तियों का विस्तृत विवेचन किया है और शब्द शक्तियों के कुछ नये भेदोपभेदों की भी कल्पना की है। 'अभिधा' को इन्होंने काव्य के लिए सर्व श्रेष्ठ शक्ति के रूप में स्वीकार किया है—

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणालीन।

अधम व्यंजना रस-विरस, उलटी कहत नवीन ॥

कवित्व . देव आचार्य होने के साथ एक भावुक कवि भी थे। काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में इन्होंने जो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, उनसे इनके भावुक कवि हृदय का पता चलता है। "प्रेम चन्द्रिका", "राग रत्नाकर" "वैराग्य शतक", "देव चरित्र" और "माया प्रपञ्च" नाम से इनके पाँच ग्रन्थ ऐसे भी उपलब्ध हैं, जिनका सम्बन्ध काव्य शास्त्र से नहीं है। "प्रेम-चन्द्रिका" (सन् १७३३) में प्रेम और उसके विभिन्न रूपों का विस्तृत विवेचन है। पुस्तक में प्रेम के स्वरूप का विवेचन करते हुए प्रेम और विषयासक्ति का अन्तर स्पष्ट किया गया है। शृंगार सौहार्द, भक्ति, वात्सल्य और कार्पण्य के रूप में प्रेम के पाँच प्रकार बतलाये गये हैं। उदाहरण के रूप में पति-पत्नी के प्रेम को शृंगार के रूप में, गोप गोपियों के प्रेम को सौहार्द और भक्ति रूप में, यशोदा के प्रेम को वात्सल्य प्रेम के रूप में और नृग के प्रेम को कार्पण्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। "राग रत्नाकर" में राग रागिनियों का विवेचन है। पुस्तक में छ. रागों, तेरह उपरागों और उनकी रागिनियों का उल्लेख है। "वैराग्य रत्नाकर" में चार पच्चीसियाँ—जगदर्शन पच्चीसी, आत्म दर्शन पच्चीसी, तत्त्व दर्शन पच्चीसी और प्रेम पच्चीसी नाम से हैं। प्रथम तीन पच्चीसियों में जीवन एवं जगत की असारता का प्रतिपादन किया गया है। चौथी पच्चीसी में प्रेम-तत्त्व का वर्णन करते हुए बतलाया गया है कि जीवन में प्रेम ही सार है। उसी से परमात्मा भी प्राप्त होता है। "देव चरित्र" कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित एक खण्ड काव्य है जिसमें कृष्ण के जीवन के विभिन्न प्रसंगों का संक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया गया है। "देव माया प्रपञ्च" एक पद्य बद्ध नाट्य रूपक है जिसमें "प्रबोध चन्द्रोदय" की शैली पर ब्रह्मा. माया. प्रकृति इन्होंने जो शक्तियों के रूप में प्रस्तुत किया गया है

देव का महत्त्व : देव अपने युग के अत्यन्त प्रतिभाशाली आचार्य कवियों में से थे । काव्य लिखने की इनमें जन्मजात प्रतिभा थी । इन्होंने “भाव विलास” की रचना केवल सोलह वर्ष की आयु में की । इन्होंने रस, अलंकार, छन्द, रीति, वृत्ति, नायिका-भेद आदि काव्य शास्त्र के प्रायः सभी प्रमुख अंगों पर प्रकाश डाला । इन्होंने काव्य शास्त्रीय प्रश्नों का अपने ढंग से विवेचन किया और कहीं-कहीं नवीन मान्यताओं की स्थापना की । देव ने अपने “काव्य रसायन” में काव्य स्वरूप का विवेचन करते हुए परम्परागत मान्यता से हट कर शब्द को काव्य का जीव, अर्थ को मन और रसात्मक सौन्दर्य को काव्य का शरीर माना है । छन्द और गति काव्य पुरुष के दो चरणों के समान है, जो उसमें गतिशीलता उत्पन्न करते हैं । अलंकारों के प्रयोग से उसमें गंभीरता आती है—

शब्द जीव तिहि अर्थ मन रसमय सुजस शरीर ।

चलत वहे जुग छन्द गति अलंकार गम्भीर ॥

शब्द शक्तियों के इन्होंने नये भेदोपभेदों की कल्पना की है । इनमें कुछ भेदोपभेद परम्परागत हैं और कुछ नवीन । इन्होंने अभिधा, लक्षणा और व्यजना में प्रत्येक के चार मूल भेदों और इन शक्तियों के परस्पर सम्बन्ध से अन्य बारह प्रकार के अर्थों का उल्लेख किया है ।

देव ने हास्य रस के तीन भेद (उत्तम, मध्यम, अधम), करुण के पाँच भेद (करुण, अर्ध करुण, महाकरुण, लघु करुण, सुख करुण), वीभत्स के दो रूप (जुगुप्साजन्य, रत्नाजिन्य), और शांत रस के दो भेद (भक्ति मूलक, शुद्ध भक्ति मूलक) माने हैं ।

नायिका भेद के सम्बन्ध में देव की मौलिक उद्भावनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन्होंने परम्परा के अनुसार नायिका भेद वर्णन वय, गुण, दशा आदि के आधार पर तो किया ही है देश-गत भेद और व्यवसाय के आधार भी इन्होंने नये भेदोपभेदों की कल्पना की है ।^१

पिंगल को देव ने काव्य पुरुष की गति माना है और उसे काव्य के एक प्रमुख तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है । लघु, गुरु, गण, देवता आदि छन्द से सम्बन्धित परम्परागत बातों का उल्लेख करने के पश्चात् कवि ने केवल उन वृत्तों का वर्णन किया है जो हिन्दी में प्रचलित थे । इन्होंने सर्वैया और घनाक्षरी के कुछ नवीन भेदों की भी कल्पना की है ।

१. उदाहरणार्थ—मध्य देश वधू, कोशल वधू, अहीरिन, कलारिन, वनजारिन, तेलिन. तमोलिन आदि ।

कवित्व की दृष्टि से भी देव का इस युग के कवियों में महत्वपूर्ण स्थ है। "प्रेम पचीसी", "प्रेम चन्द्रिका", "रस विलास" आदि पुस्तकों में इनका क रूप विशेष रूप से दिखलाई पड़ता है। इनकी रचनाओं में कल्पना का वैभ और सरस वाग्बिन्द्यास है। इनकी शृंगार और तत्व चिन्तन सम्बन्धी, दो प्रकार की रचनाएँ उपलब्ध है। किन्तु देव प्रधानतः शृंगार के कवि है। इन्हो अपने लक्षण ग्रन्थों में शृंगार रस को रस-राज के रूप में प्रस्तुत किया है। उस व्यावहारिकता इनके शृंगार प्रधान काव्यों में दिखलाई पड़ती है। शृंगार के जाने कितने स्फुट चित्र इनके काव्यों में वर्तमान हैं। भाव सामग्री की सह अभिव्यक्ति के कारण इन चित्रों में पर्याप्त सजीवता है।

उदाहरणार्थ देव के कुछ छंद देखिए—

१. पीत रंग सारी गोरे अंग मिलि गई 'देव',

श्रीफल उरोज आभा आभास अधिक सी।

छूटी अलकनि छलकनि जल-बूंदन-की,

बिना बेंदी बंदन बदन सोभा निरखी।

तजि तजि कुज पुंज ऊपर मधुर गुंज,

गुजरत मंजु रव बोल बाल पिकसी।

नीबी उकसाइ नेकु नयन हँसाय हँसि,

ससिमुखी सकुचि सरोवर तै निकसी॥

२. साँसन ही में समीर गयो, अरु आँसुन ही सब नीर गयो छरि।

तेज गयो गुन लै अपनो, अरु भूमि गई तन की तनुता करि।

"देव" जियै मिलिबेई की आस कै, आसहु पास अकास रह्यो भरि।

जा दिन तैं मुख फेरि हरै हँसि हेरि हियो जु लियो हरि जू हरि।

३. धार में धाय घँसी निरधार ह्वै, आय फँसी, उकसी न घनेरी।

री अँगराय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न, धिरी नहि घेरी।

"देव" कछू अपनो बस ना, रस लालच लाल चितै भइ चेरी।

बेगिही बूझि गई पैखियाँ, अँखियाँ, मधुकी मखियाँ भई मेरी।

४. बोलि उठ्यो पपिहा कहूँ पीउ सु देखिबे को सुनिकै उठि घाई।

मोर पुकारि उठै चहुँ ओर ते, देव बटा धिरकी चहुँ घाई।

भूलि गई तिय को तन की सुधि, देखि उहै वन भूमि सुहाई।

साँसनि सो भरि आयो गरो, अरु आँसुन सो अँखियाँ भरि आई।

(१२) गुरुदीन पांडे

गुरुदीन पाण्डेय का एक ग्रन्थ "बाग मनोहर" नाम का उपसन्ध है जिसका

रचना काल सन् १७०३ है। मिश्र बन्धुओं के अनुसार इसका आधार “कवि प्रिया” है। ‘कवि प्रिया’ में भी बीस प्रकाश हैं और इसमें भी। परन्तु इसकी विशेषता यह है कि इसमें काव्य शास्त्र के अन्य विषयों—रस, अलंकार, गुण-दोष, शब्द—शक्ति के साथ पिंगल का भी विवेचन है। इस प्रकार यह काव्य शास्त्र का सर्वांगपूर्ण ग्रंथ बन गया है। ‘बाग मनोहर’ के उदाहरण सरस एवं काव्यत्व के गुणों से पूर्ण है। इसकी भाषा बँसवाड़ी मिश्रित ब्रजभाषा है। उदाहरणार्थ इसका एक छन्द देखिए—

मुख ससी ससि दून कलाधर, कि मुकता मन जावक मैं भरे ।
ललित कुन्द कली अनुहारि के, दसन श्री वृषभानु कुमारि के ।
सुखद जभ कि भाल सोहाग के, ललित यंत्र किधौ अनुराग के ।
मुकुटि यो वृष भानु सुता लसै, जनु अनंग सरासन को हँसै ।
मुकुर तो पर दीपति को धनी, मसि कलंकित राहु विधा धनी ।
अपर ना उपमा जग मै लहै, तव प्रिया मुख की सम का कहै ॥ १

(१३) कुमार मणि भट्ट

कुमार मणि शास्त्री तैलंग ब्राह्मण थे। इनके पूर्वज १४वीं १५वीं शताब्दी में दक्षिण भारत से मध्य प्रदेश में आकर बस गये थे। इनका घराना विद्वत्ता एवं पाण्डित्य के लिए प्रसिद्ध था। सुप्रसिद्ध ‘सप्तशती’ के रचयिता गोवर्धनाचार्य इनके पूर्वजों में से थे। कुमार मणि शास्त्री के पिता हरिवल्लभ शास्त्री संस्कृत के अच्छे विद्वान एवं हिन्दी के कवि थे। इनके भाई वासुदेव भी संस्कृत में कविता लिखते थे। कुमार मणि शास्त्री ने अपने ग्रंथ “रसिक रसाल” में राम नरेन्द्र की स्तुति की है। कुछ लोगों की सम्मति में रामनरेन्द्र दतिया के शासक थे। उनके दरबार में कुमार मणि शास्त्री को आश्रय प्राप्त था।

कुमार मणि शास्त्री के दो ग्रंथ “रसिक रंजन” और “रसिक रसाल” नाम से प्राप्त हैं। “रसिक रंजन” में आर्या छन्द में लिखित संस्कृत सूक्तियों का संग्रह है। इसमें तीन सप्तशतियाँ हैं जिनमें एक सप्तशती इनकी अपनी, एक इनके भाई वासुदेव की और एक मधुसूदन नाम के किसी कवि की है। सप्तशतियों के अतिरिक्त इसमें कुछ अन्य संस्कृत कवियों की सूक्तियों का संग्रह है। इस पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसका संकलन सन् १७०८ में हुआ।

“रसिक रसाल” काव्य शास्त्र का ग्रन्थ है। इसका प्रकाशन विद्या विभाग काँकरोली से हो चुका है। इसके अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी

रचना सं० १७७६ (सन् १७०६) में हुई । कुमार मणि शास्त्री ने इस बात को भी स्वीकार किया है कि ग्रंथ का आधार काव्य प्रकाश है—

काव्य प्रकाश बिचारि कछु, रचि भाषा में हाल ।

पंडित सुकवि कुमार मणि, कीन्यो रसिक रसाल ॥

ग्रंथ दस उल्लासो मे विभक्त है । इसमें काव्य स्वरूप, शब्द शक्ति, रस, काव्य के गुण एवं दोषों का उल्लेख किया गया है । ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता भाषा की सरलता एवं विचारों की स्पष्टता है । इसमें स्थान स्थान पर उदाहरणों के लिए हिन्दी कवियों की रचनाओं को प्रस्तुत किया गया है । कुमार मणि शास्त्री ने ध्वनि काव्य को काव्य के सर्व श्रेष्ठ रूप में स्वीकार किया है । विभिन्न प्रसंगों में इन्होंने जो उदाहरण दिये हैं, उनमें ध्वनि काव्य का सुन्दर रूप दिखला पड़ता है ।

उदाहरणार्थ इनके कुछ छंद देखिये—

१. तोहि गई सुनि कूल कलिन्दी के हौहूँ गई सुनि हेलि हमारी ।
भूली अकेली कहूँ डरपी मग मे लखि कुंजन पुज अँधारी ॥
गागर के जल के छलके घर आवत लौ तब भीगि गो भारी ।
कपत त्रासन येरी बिसासिनि, मेरी उसास रहे न सम्हारी ॥
२. गौने के घोस सलोने सुभाइ सो, बैठे हैं चौक दुआँ रसभीने ।
जोरि कह्यो पट छोर सखीनि, “कुमार” जुदै हित नंद नवीने ॥
यो सुनिकै मुसक्याइ, लजाइ पिया मिस ही पिय त्यों दूग दीन्है ।
यो पिय को हियरो सियरो, लखि चंचल लोचन अंचल झीनै ॥
३. जोवन रसाल, अलबेली सी नवेली बाल,
केली के सदन हेम बेली सुहाति है ।
लागी प्रीति नई या “कुमार” निरसंक भई,
प्रेम रस रंग मई अंग अरसाति है ।
सद रद अंकनि कपोलनि, मयंक मुखी,
उघरत आँधर अन्धकार रिसाति है ।
खीझि सतराति, हँसि रीझि अरसाति,
परजंक मे लजारी पिय अक मे न जाति है ॥

(१४) सूरति मिश्र

इनका उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है ।^१ ये आगर

निवासी कान्य कुब्ज ब्राह्मण थे । इनके ग्यारह ग्रंथों का उल्लेख मिलता है—
 १. अलंकार माला (सन् १७०६) २. रस माला ३. सरस रस ४. रस ग्राहक
 चन्द्रिका ५. नख शिख ६. काव्य सिद्धान्त ७. रम रत्नाकर ८. अमर चन्द्रिका
 (बिहारी सतसई की टीका, सन् १७३७) ९. कवि प्रिया की टीका । १०. रसिक
 प्रिया की टीका और ११. बैताल पंच विंशति का ब्रजभाषा गद्य में अनुवाद ।

सूरति मिश्र की रचनाओं के विषय वैविध्य से उनकी प्रतिभा का पता चलता है । बिहारी सतसई, कविप्रिया और रसिक प्रिया पर इन्होंने जो टीकाएँ लिखी हैं, उनसे इनके पाण्डित्य का परिचय मिलता है । ये आचार्य और कवि होने के साथ अच्छे गद्य लेखक भी थे । “अलंकार माला” में इन्होंने केवल ३१७ दोहों में अलंकारों का संक्षिप्त किन्तु सुन्दर वर्णन किया है । एक ही दोहे में अलंकार का लक्षण और उदाहरण इस ग्रंथ की विशेषता है । निम्न दोहे में असंगति अलंकार का वर्णन देखिए—

सु असंगति कारन अवर, कारज भिन्न सुधान ।

बलि अहि श्रुति आनहि डसत नसत और के प्रान ॥

नख शिख में इन्होंने ४१ छन्दों में राधा-कृष्ण के रूप का बड़ा सहज वर्णन किया है । राधा की बेणी की त्रिवेणी से तुलना निम्न छंद में द्रष्टव्य है—

त्रिभुवन पति के हरत दुःख देखत ही,

सहज सुवास ऊँचे वास सोमरस है ।

नेहजुत सरसे यहाँई सुख सरसेवे,

तीनहूँ बरन कां प्रकट सुदरस है ।

सब दिन एक सो महातम है “सूरति” यों,

नागर सकल सुख सागर परस हैं ।

ऐरी मृगनीनी, पिकबैनी, सुखदानी अति,

तेरी यह बेनी, तिरबेनी ते सरस है ॥

(११) कृष्ण भट्ट देवप्रति

इनकी एक रचना “शृंगार रस मावुरी” प्राप्त है, जिसका प्रणयन इन्होंने विदेवती के राजा बुद्धिसेन की आज्ञा से सन् १७१२ में किया । जैसा कि इसके नाम से पता चलता है, इस ग्रंथ में शृंगार रस एवं उसके सहयोगी तत्त्वों का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है ।^१

(१६) याकूब खाँ

इनके जीवन वृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । इनकी दो

रचनाएँ—१ रस भूषण (सन् १७१८) और २ “टीका रसिक प्रिया” नाम से प्राप्त है। “रसभूषण” की विशेषता यह है कि इसमें रस, नायिका भेद और अलंकार का वर्णन साथ-साथ चलता है। लक्षण और उदाहरण दोहा और सोरठा छन्दो में दिये गये हैं। विवेचन में किसी प्रकार की मौलिकता नहीं है।^१ “टीका रसिक प्रिया” जैसा कि इसके नाम से पता चलता है, केशव की “रसिक प्रिया” पर टीका है।

(१७) जयकृष्ण भुजंग

इनके जीवन वृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। इनकी एक पुस्तक “पिंगल रूप दीप भाषा” नाम से उपलब्ध है जिसका रचना काल सन् १७१६ है। इस पुस्तक में चुने हुए केवल ५२ छन्दों के लक्षण दिये गये हैं। इस पुस्तक की एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है।^२

(१८) आचार्य श्रीपति

आचार्य श्रीपति के जीवन वृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है। इनका एक ग्रंथ “काव्य सरोज” नाम का उपलब्ध है जिसके अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये जाति के ब्राह्मण और कालपी के रहने वाले थे—

सुकवि कालपी नगर को, द्विज मनि श्रीपति राइ।

जस सम-स्वाद जहान को, बरनत मुख समुदाइ ॥^३

मिश्र बन्धुओं ने “काव्य सरोज” के अतिरिक्त इनके छः और ग्रंथों का उल्लेख किया है^४ किन्तु वे उपलब्ध नहीं हैं।

‘काव्य सरोज’ की रचना (सन् १७२०) में हुई। इस ग्रंथ में कवि की प्रतिभा, काव्य के प्रकार, काव्य दोष, काव्य गुण, अलंकार आदि का वर्णन किया गया है।

रीति काल के आचार्यों में श्रीपति का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। इन्होंने काव्य शास्त्र के विभिन्न अंगों का विवेचन अत्यन्त मनोयोग के साथ किया है। बाद के कुछ आचार्यों ने इनके विवेचन को ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिया

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २), पृ० ६१५

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४८४

३. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० ११६

४. १. कवि कल्पद्रुम, २ रस सागर ३ अनुप्रास विनोद ४ विक्रम विसं १५५५, संकोच कविकव ६ अलंकार गंगा

है। 'काव्य सरोज' में स्थान-स्थान पर जो उदाहरण दिये गये हैं, उनसे श्रीपति की काव्य-प्रतिभा का पता चलता है। इनकी रचनाओं में वर्ष्य विषय को अत्यन्त सरल एवं स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

उदाहरणार्थ श्रीपति मिश्र के कुछ छंद देखिए—

१. घूँघट उदय गिरिवर से निकसि रूप,
मुघा की कान्ति छवि कीरति बगारो है।
हरिन डिठौना स्याम मुख सील बरसत,
करसत सोक, अति तिमिर बिदारो है।
श्रीपति विलोकि सौति बारिज मलिन होति,
हरषि कुमुद फूलै नन्द को दुलारो है।
रंजन मदन, तन गजन विरह, विवि,
खजन सहित चंद बदन तिहारो है।

२. घाँघरे की घुमड़ि उमड़ि चारु चूनरी की,
पाँयन मलूक मखमल बरजोरे की।
भृकुटी बिकट छूटी अलकै कपोलन पै,
बड़ी-बड़ी आँखिन में छवि लाल डोरे की।
तरवन तरल, जहाऊ जरबीले जोर,
स्वेद कन ललित वलित मुख मोरे की।
भूलत न भामिनी की गावन गुमान मरी,
सावन में श्रीपति मँचावन हिडोरे की।

(१६) उदयनाथ कवीन्द्र

कवीन्द्र उदयनाथ का उपनाम था। ये कालिदास त्रिवेदी के पुत्र थे। इनके पुत्र दूलह भी अच्छे कवि थे। कालिदास, दूलह और इनकी रचनाओं की तिथि का ध्यान रखकर मिश्र बन्धुओं ने इनका जन्म सन् १६७६ के आसपास माना है।^१ इन्हें कई राजाओं के दरबार में आश्रय प्राप्त हुआ जिनमें अमेठी के राजा हिम्मत सिंह, उनके पुत्र राजा गुसदत्त सिंह, फतेहपुर नरेश भगवत राय खींची और बूंदी नरेश राजा बुद्धिसेन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

उदयनाथ की तीन रचनाओं—१. "विनोद चन्द्रिका" (सन् १७२०)
२. "रस चन्द्रोदय" (सन् १७४७) और ३. "जोग लीला"—का उल्लेख मिलता है।

"रस चन्द्रोदय" शृंगार और नायिका भेद पर लिखा गया ग्रंथ है। इसमें

शृंगार के दोनों रूपों संयोग और वियोग के भेदोपभेदों एवं नायक-नायिका के प्रकारों का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है। यह ग्रंथ विवेचन की अपेक्षा कवित्व गुणों से अधिक सम्पन्न है।

कवीन्द्र की रचना के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. कुज्जन ते मग आवत भावत, राग बनावन देव गिरी को,
सो सुनि कै वृषभानु सुता, तलफैं जनु पजर जीव चिरी को।
तार थकै नहि नैनन ते, सजनी अँसुवान के धार झिरी को,
मार मनोहर नन्दकुमार के हार हिये लखि मौलसिरी को।
२. कैसी ही लगन जामे लगन लगाई तुम,
प्रेम की पगनि के परेखे हिये कसके।
केल को छपाय के उपाय उपजाय प्यारे,
तुम तैं मिलाप के बढ़ाये चोप चसके।
अनत कविन्द हमे कुँज मे बुलाय कर,
बसे कित जाय दुख देकर अबस के।
पगनि मे छाले पड़े, नाँचिबे को नाले परे,
तऊ लाल लाले परे रावरे दरस के ॥^१

(२०) वीर

ये दिल्ली के रहने वाले श्रीवास्तव कायस्थ थे। इन्होंने सन् १७२२ में “कृष्ण चन्द्रिका” नाम के ग्रंथ की रचना की, जिसमें रस और नायिका भेद का वर्णन है।^२

(२१) आचार्य भिखारीदास

उत्तर मध्य युग के परवर्ती आचार्य कवियों में भिखारीदास का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके ग्रंथों के अन्त साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये जाति के कायस्थ और प्रतापगढ़ के समीप ट्योगा ग्राम के निवासी थे। इनके पिता का नाम कृपालदास और पितामह का नाम वीरभानु था। ये सन् १७३४ और १७५० के बीच प्रतापगढ़ के शासक पृथ्वी सिंह के भाई हिन्दूपति सिंह के आश्रय में थे।

मिश्र बन्धुओं ने भिखारीदास के आठ ग्रंथों—१. रस सारांश (सन् १७३४) २. शृंगार निर्णय (सन् १७५०), ३. काव्य निर्णय (सन् १७४६) ४. छन्दार्णव पिंगल ५. छन्द प्रकाश ६. नाम प्रकाश (कोष ग्रन्थ, सन् १७४८)

१. कविता-कौमुदी (प्रथम भाग), पं० रामनरेश त्रिपाठी, पृ० ४०२

२. हिंदी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल), पृ० २६२

७. विष्णु पुराण और ८. शतरंज शतिका का उल्लेख किया है। प्रथम पाँच ग्रंथ काव्य शास्त्र से सम्बन्ध रखते हैं। “नाम प्रकाश” संस्कृत अमर कोष के ढग का हिन्दी कोष ग्रंथ है। यह चार सौ पृष्ठों का एक भारी भरकम ग्रन्थ है, जिसमें विभिन्न छन्दों में शब्दों के पर्यायवाची शब्द दिये गये हैं। अन्त में एक शब्दानुक्रमणिका भी लगी है, जिससे शब्दों को खोजने में सुविधा होती है। “विष्णु पुराण” इसी नाम के संस्कृत पुराण के आधार पर लिखा गया प्रबन्ध काव्य है। इसमें मुख्य रूप से चौपाई दोहा-शैली का प्रयोग है, बीच-बीच में कुछ और छन्दों का भी प्रयोग है। “शतरंज-शतिका” का वर्ण्य विषय क्या है, इसका उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने नहीं किया है।^१

“रस सारांश” के अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना प्रतापगढ़ में हुई। ग्रंथ का उद्देश्य रसिकों को रस का सामान्य परिचय देना है। ग्रंथ में शृंगार रस के विस्तृत निरूपण के साथ अन्य रसों की संक्षिप्त चर्चा की गयी है। शृंगार के अन्तर्गत नायक नायिका भेद, नायिका के हावों एवं सात्विक भावों का उल्लेख किया गया है। शास्त्रों में वर्णित, हावों के अतिरिक्त भिखारीदास ने दस और हावों—बोधक, तपन, चकित, हसित, कुतूहल, उद्दीपक, केलि, विक्षिप्त, मद और हेला का निर्देश किया है। अन्य भावों के अतिरिक्त इन्होंने ‘प्रीति’ को भी एक भाव माना है। परकीया के भेदों में इन्होंने “साध्या परकीया” नाम से एक नया भेद स्वीकार किया है। ग्रंथ के अन्त में चार रस वृत्तियों और पाँच रस दोषों का निरूपण किया गया है।

“शृंगार निर्णय” की रचना कवि ने अपने आश्रयदाता हिन्दूपति के लिए की। ३२८ पद्यों के इस ग्रन्थ में शृंगार रस एवं उससे सम्बन्धित विषयों का विवेचन किया गया है। इस ग्रंथ में उन स्त्रियों को भी स्वीकार किया है, जो सम्पन्न व्यक्तियों के महलों में रह कर उनके द्वारा भोग्या हैं—

श्री माननि के भोन मैं भोग्य भामिनी और।

तिनहूँ को सुकियाहि मैं गनै सुकवि सिर मोर ॥

“काव्य निर्णय” भिखारीदास का सर्व श्रेष्ठ ग्रंथ है और उनकी ख्याति का कारण है। इसकी रचना सन् १७४६ में हिन्दूपति के लिए हुई। यह ग्रंथ २५ उल्लासों में विभक्त है। इसमें पद्यों की कुल संख्या १२१० है। काव्य निर्णय में पिगल को छोड़कर काव्य शास्त्र से सम्बन्धित प्रायः सभी महत्वपूर्ण प्रश्नों—काव्य प्रयोजन, काव्य कारण, शब्द शक्ति, अलंकार, रस, नायिका भेद, काव्य

गुण एवं दोष आदि का वर्णन किया गया है। अन्य पक्षों की अपेक्षा अलंकारों का विवेचन अधिक विस्तार से है।

“छन्दार्णव” हिन्दी के पिंगल निरूपण सम्बन्धी ग्रंथों में विशिष्ट महत्त्व रखता है। इससे पूर्व हिन्दी में छन्दों का इतना विस्तृत एवं स्पष्ट निरूपण नहीं हुआ था। ग्रन्थ में लघु-गुरु मात्रा, गण आदि पर विचार करने के साथ संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी में उस समय तक प्रयुक्त होने वाले प्रायः सभी छन्दों का निरूपण किया गया है।

भिखारीदास का महत्त्व—आचार्य और कवि दोनों दृष्टियों से इस युग के कवियों में भिखारीदास का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके ग्रंथों में काव्य शास्त्र के प्रायः सभी महत्त्वपूर्ण पक्षों का विवेचन मिलता है। इन्होंने अपने विवेचन में संस्कृत आचार्यों—भम्मट, विश्वनाथ, अप्पय दीक्षित, जयदेव, भानु मिश्र आदि के ग्रंथों से सहायता ली है। साथ ही इन्होंने कुछ मौलिक उद्भावनाओं को भी प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। नायक-नायिका एवं दूती भेद का वर्णन करते हुए इन्होंने कुछ नये भेदोपभेदों की कल्पना की है, यद्यपि ये सभी भेदोपभेद नितान्त नवीन नहीं हैं। इनका उल्लेख पूर्ववर्ती संस्कृत एवं हिन्दी के नायिका भेद के ग्रन्थों में यत्र-तत्र उपलब्ध हो जाता है। रसों के विवेचन में इन्होंने शृंगार रस के सम तथा मिश्रित, सामान्य तथा संयोग और नायक जन्य शृंगार एवं नायिका जन्य शृंगार, ये नये भेद प्रस्तुत किये हैं। भिखारीदास की एक बड़ी विशेषता उनकी वर्गीकरण-प्रियता है। विभिन्न स्थानों पर उनके वर्गीकरण में मौलिकता के दर्शन होते हैं, यद्यपि ये वर्गीकरण सर्वत्र वैज्ञानिक नहीं हैं। अलंकारों को इन्होंने उपमा-वर्ग, व्यतिरेक वर्ग, अन्योक्ति वर्ग, सूक्ष्म वर्ग, यथासंख्य वर्ग आदि वर्गों में विभक्त कर उनका विवेचन किया है। उपमावर्ग में पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, अनन्वय, उभेयोपमा, प्रतीप, भालोपमा आदि अलंकारों का परिगणन किया गया है। व्यतिरेक वर्ग में व्यतिरेक, रूपक, परिणाम आदि अलंकार सम्मिलित हैं। इसी प्रकार अन्य वर्गों के अन्तर्गत उस वर्ग विशेष के अलंकारों का विवेचन किया गया है। भिखारीदास ने वामन द्वारा स्वीकृत दस गुणों को—अक्षर गुण, वाक्य गुण, अर्थगुण और दोषाभाव गुण नाम के चार वर्गों में विभक्त किया है। “छन्दार्णव” में भिखारीदास ने छन्दों को अलग-अलग वर्गों में विभक्त करके उनका विवेचन किया है। मात्रिक छन्दों की उन्होंने सम, अर्धसम, मुक्तक और दण्डक आदि वर्गों में विभक्त किया है। मुक्तक मात्रिक छन्दों से दास का तात्पर्य ऐसे छन्दों से है जिनमें एक दो मात्राएँ निश्चित मात्राओं से घट बढ़ जाएँ। ३२ से अधिक मात्रा वाले छन्दों का विवेचन उन्होंने “मात्रिक

दण्डक" के अन्तर्गत किया है। इसी प्रकार दास ने वर्णवृत्तों का विवेचन भी वर्णिक सम, अर्धसम, विषम एवं दण्डक आदि वर्गों के अन्तर्गत किया है।

भिखारीदास की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने पूरा विवेचन हिंदी भाषा की विशेषताओं और उसकी आवश्यकताओं को ध्यान में रख कर किया है। भाषा का स्वरूप और लक्षण बतलाते हुए भिखारीदास कहते हैं—

ब्रजभाषा भाषा रुचिर कहो सुमति सब कोय,
मिलै संस्कृत पारसिहू पै अति प्रकट जु होय।
मिलै अमर ब्रज मागधी नाग यमन भाखानि,
सहज पारसी हूँ मिले षट विधि कवित बखानि ॥

(काव्य निर्णय)

काव्य प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए भिखारीदास ने शास्त्रों में वर्णित प्रयोजनों को छोड़ कर उन प्रयोजनों का उल्लेख किया है, जिनको ध्यान में रख कर सूर, तुलसी, केशव, रहीम आदि कवियों ने रचनाएँ की—

एक लहै तप पुंजन के फल ज्यो तुलसी अह सूर गोसाईं,
एक लहै बहु सपति केशव, भूषन ज्यों बरबीर बढाई।
एकन्ह को जस ही सो प्रयोजन है रसखानि रहीम की नाई,
दास कवित्तन्ह की चरचा बुधिवन्तन को सुख दै सब ठाई ॥

(काव्य निर्णय)

इसी प्रकार भिखारी ने काव्य दोषों का विवेचन करते समय उदाहरण हिन्दी भाषा एवं साहित्य से दिये हैं।

कवित्त की दृष्टि से भी इस युग के कवियों में भिखारी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनकी रचनाओं में शृंगार की प्रधानता है, यद्यपि नीति एवं भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ भी इनके ग्रंथों में उपलब्ध हैं। इनके काव्य में रस और ध्वनि का अपूर्व संयोग है। इनकी भाषा व्याकरणसम्मत एवं परिष्कारित है। आवश्यकता के अनुसार अरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग किया गया है। भावों के अनुकूल शब्दों का चयन इनकी भाषा की विशिष्टता है। भाषा एवं भाव दोनों दृष्टियों से भिखारी अत्यन्त सफल कवि है। उदाहरणार्थ इनके कुछ छंद देखिए—

१ फूलन के सँग फूलिहैं रोम, परागन के सँग लाज उड़ाइहै,
पल्लव पुंज के सँग अली, हियरो अनुराग के रंग रँगाइहै।
आयी बसंत न कंत हित्त अब बीर बदीमी जो धीर धराइहै,
साथ तरून के पातन के तरुनीन कोप निपात ह्वै जाइहै।

२. आनन मैं मुसुकानि सुहावनि बंकुरता अँखियानि छई है,
बैन सुने मुकुले उर जात जकी बिथकी गति छौनि ठई है ।
दास प्रभा उछलै सब अंग सुरंग सुबासता फैलि गई है,
चन्द्रमुखी तनु पाय नवीनो भई तरुनाई अनंदमई है ।
३. जेहि मोहिबे काज सिंगार सज्यो तेहि देखत मोह मैं आइ गई,
न चितौनि चलाय सकी उनही की चितौनि के भाय अघाय गई
वृषभानु लली की दसा यह "दास" जू देत ठगौरी ठगाय गई,
बरसाने गई दधि बेचन को, तहँ आपुहि आप बिकाय गई ।
४. कंज के संपुट है ये खरे हिय मे गड़ि जात ज्यो कुंत की कोर है,
मेरु है पै हरि हाथ में आवत चक्रवती पै बडेई कठोर है ।
भावती तेरे उरोजनि मे गुन "दास" लख्यो सब औरई और हैं,
संभु हैं पै उपजावै मनोज, सुवृत्त हैं पै पर चित्त के चोर हैं ॥

(२२) सोमनाथ

सोमनाथ ने अधिकांश स्थलों में "शशिनाथ" उपनाम का प्रयोग किया है। ये माधुर ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम नीलकण्ठ था। नीलकण्ठ अच्छे कवि और ज्योतिष के विद्वान् थे। वे जयपुर नरेश महाराज राम सिंह के मन्त्र गुरु थे।

सोमनाथ, भरतपुर के महाराज वदन सिंह के कनिष्ठ पुत्र प्रताप सिंह के यहाँ रहते थे। इनके पांच ग्रन्थ—१. रस पीयूष निधि (सन् १७३४) २. शृंगार विलास ३. कृष्ण लीलावती ४. सुजान विलास (सिंहासन बत्तीसी का पद्यानुवाद) और ५. माधव विनोद नाम से उपलब्ध है।

इनमें प्रथम दो ग्रन्थ "रस पीयूष निधि" और "शृंगार विलास" काव्य शास्त्रीय हैं। "रस पीयूष निधि" की रचना सन् १७३४ में हुई। ग्रन्थ २२ तरंगों या अध्यायों में विभक्त है और पद्यों की कुल संख्या ११२७ है। बीच-बीच में व्याख्या के लिए गद्य का भी सहारा लिया गया है। ग्रन्थ में काव्य लक्षण, काव्य प्रयोजन, काव्य कारण, शब्द शक्ति, ध्वनि, रस, काव्य दोष, काव्य गुण, अलंकार आदि का विवेचन है। शृंगार रस के आलम्बन के रूप में नायक-नायिका भेद का भी वर्णन विस्तार के साथ किया गया है।

सोमनाथ ने दोष-हीन, छन्दोबद्ध, गुण, अर्थ, अलंकार से युक्त पद को कविता माना है। इस ग्रन्थ की छठी तरंग में उन्होंने कविता की परिभाषा निम्न-लिखित की है—

सगुन पदारथ दोष बिनु, पिंगल मत अविरुद्ध ।

भूषण जुत कवि कर्म जो, सो कवित्त कहि बुद्ध ॥

एक दूसरे स्थान पर सोमनाथ व्यंग्य को काव्य का प्राण तत्व स्वीकार करते हैं—

व्यंगि प्राण अरु अंग सब, शब्द अरथ पहिचानि ।

दोष और गुण अलंकृत, दूषणादि उर आनि ॥

“शृंगार विलास” कोई स्वतन्त्र ग्रंथ नहीं है। इसमें “रस पीयूष निधि” में प्रतिपादित शृंगार रस की सामग्री को ही कुछ परिवर्तन के साथ प्रस्तुत कर दिया गया है।

सोमनाथ का आचार्यत्व एवं कवित्व दोनों दृष्टियों से इस युग के कवियों में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। रीति-ग्रंथों में यद्यपि कोई मौलिकता नहीं है किन्तु स्पष्टता की दृष्टि से इन ग्रंथों का विशेष महत्व है। मिश्र बन्धुओं का इनके “रस पीयूष” निधि के सम्बन्ध में कहना है—

“श्रीपति और दास जी के सिवा इनका रीति ग्रन्थ और सब आचार्यों के रीति ग्रंथों से श्रेष्ठ है। प्रत्येक विषय को जैसी साफ और सुगम रीति से इन्होंने समझाया है, वैसा कोई भी कवि नहीं समझा सका है।”

रीति ग्रंथों के उदाहरण एवं अन्य ग्रन्थों से इनकी कवित्व शक्ति का परिचय मिलता है। इन्होंने मुक्तक काव्य के साथ प्रबन्ध काव्य का भी निर्माण किया। अनुभूति की सीधे सादे शब्दों में अभिव्यक्ति इनकी कविता की सबसे बड़ी विशेषता है। इनकी कविता में देव और मतिराम का-सा चमत्कार नहीं है किन्तु गतिशीलता और रूख चित्रों की सजीवता है। उदाहरणार्थ इनके कुछ छन्द द्रष्टव्य हैं—

१. हरि तो मनुहार मनाइ गए,

जिनपै जियरा रति वारति है ।

“ससिनाथ” मनोज की ज्वालनि सो,

अब कुदन सो तन जारति है ।

उठि लेटति सेज पै चन्द्रमुखी,

पल्लिताइ के पौरि निहारति है ।

न कहै मुख तै दुख अतर को,

अँसुआन सो आँखि पखारति है ।

२. प्रीति नई निज कीजत है, सब सो छल की बतरानि परी है,
सीखी ढिठाई कहाँ ससिनाथ, हमै छिन द्वैक तें जानि परी है ।
और कहा कहिए सजनी कठिनाई गरे अति आनि परी है,
मानत है बरज्यो न कछु अब ऐसी सुजानहि बानि परी है ।
३. रवि भूपन आइ अलोन के संगतें, सासु के पास विराजि गई,
मुखचन्द मऊषनि सों "ससिनाथ" सबै घर मे छवि छाजि गई ।
इनकी पतिऐहै सबार सखी कह्यो, यो सुनि कै हिय लाजि गई,
सुख पाइकै नार नवाइ तिया, मुसुकाइ के भौन मे भाजि गई ।
- ४ सीतल बयारि तरवारि सी बहुत तैमी,
लहकनि बेलनि की सूल सरसन लागी ।
घरकत छाती घोर घन की गरज सुनि,
दामिनि की दमक दवा सी दरसन लागी ।
सोमनाथ यातै पै करतु कमनैती काम,
कौनि विधि जीनो री विपति बरसन लागी ।
जेई पिय संग बरसत ही पियूष धार,
तेई अब घटा विषधर बरसन लागी ।

(२३) दलपति राय तथा वंशीधर

दलपति राय वैश्य तथा वंशीधर ब्राह्मण थे । ये दोनों गुजरात में अहमदाबाद के रहने वाले थे । इन दोनों ने मिल कर उदयपुर के महाराणा जगत सिंह के नाम पर "अलंकार रत्नाकर" नाम के अलंकार ग्रंथ की रचना की । ग्रंथ की रचना सन् १७३५ में हुई । इस ग्रन्थ का आधार महाराज जसवंत सिंह का "भाषा भूषण" है ।

इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता अलंकार लक्षणों का अत्यन्त स्पष्ट विवेचन है । विवेचन के लिए स्थान - स्थान पर गद्य का भी सहारा लिया गया है । उदाहरण, ४४ प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं से लिये गये हैं । इस कारण उनमें सरसता एवं काव्यात्मकता है ।

इस ग्रंथ में दलपति राय तथा वंशीधर के अपने छन्द अत्यन्त अल्प है, किन्तु उन छन्दों से इन दोनों की कवित्त शक्ति का पता चलता है । उदाहरणार्थ इनके दो छंद देखिए—

१. बाली री निहारि वृषभानु की दुलारी जाहि,
पेखि प्रात प्रीतम के प्रेम पास मे परत ।

- भौंहन को फेरिबो और हेरिबो विहँसि मन्द,
 टेरिबो सखी को जब बाँह अंक में भरत ।
 आजु लौ न जानी ही सो परी पहिचानी अब,
 जोवन निसानी ऐसो अंग अंग को धरत ।
 विधना प्रवीन मानों तन में नवीन कियो,
 चाहे कटि हीन याते पीन कुच को करत ।
२. विकसति कंचन की रुचि को हरत हठि,
 करत उदोत दिन दिन ही नवीनो है ।
 लोचन चकोरन को सुख उपजावै अति,
 धरत पियूख लखे मेटि दुख दीनो है ।
 छबि दरसाय सरसाय मीन केतन को,
 तापै बुधि ही विधु काहे विधु कीनो है ।
 ऐहो नन्दनन्दन प्यारी तेरे मुख चन्द यह,
 चंद से अधिक अंक पंक सों बिहीनो है ।

(२४) रसलीन

“रसलीन” का पूरा नाम सैय्यद गुलाम नबी बिलग्रामी था । ये हरदोई के समीप बिलग्राम के रहने वाले थे । “बिलग्राम” में बहुत से लब्धप्रतिष्ठ लेखक और कवि पैदा हुए । इसीलिए इस गाँव के लोग अपने नाम के आगे “बिलग्रामी” शब्द का प्रयोग उपाधि की तरह करते हैं । रसलीन के ग्रन्थ “अंग दर्पण” के अन्तःसूचियों के अनुसार रसलीन के पिता का नाम सैय्यद बाकर था । “शिवसिंह सरोज” के अनुसार रसलीन अरबी फारसी के अच्छे विद्वान एवं हिन्दी के निपुण कवि थे । इनके व्यक्तिगत पुस्तकालय में भाषा काव्य के पाँच सौ ग्रंथों का संग्रह था । रसलीन विद्या-व्यसनी होने के साथ सुयोग्य सैनिक भी थे । ये लखनऊ के नवाब मंसूर खाँ सफदर जंग की सेवा में कार्य करते थे । सफदर जंग अवध राज्य के संस्थापक सआदत खाँ का भतीजा और दामाद था । आगरा के समीप नवाब सफदर जंग की सेना और पठानों में जो युद्ध हुआ उसी में “रसलीन” मारे गये । यह युद्ध सन् १७५० में हुआ था ।

रसलीन की दो रचनाएँ—१. अंग दर्पण (सन् १७३७) और २. रस प्रबोध (सन् १७४१)—उपलब्ध हैं । “रस प्रबोध” रस निरूपक ग्रंथ है । इसमें मुख्य रूप से शृंगार रस का और संक्षेप में अन्य रसों का वर्णन किया गया है । शृंगार रस के आलम्बन निरूपण प्रसंग में नायिका भेद का वर्णन किया गया है ।

इस युग के अन्य कवियों की भांति रसलीन ने शृंगार का रस राजत्व स्वीकृत किया है। उनका कहना है कि अन्य रसों के स्थायी भाव शृंगार के संचारी के रूप में आ जाते हैं—

मोहन लखि यह सबन ते, ह्वै उदास दिन राति ।
उमहति हंसति बकति डरति, विकचति विलखि रिसाति ।
जब विकस्यो सब रसन में, यह रस राज कहाय ।
तब वरण्यों याको कविन सबते पहिले ल्याय ॥

“रसलीन” ने रस के स्वरूप एवं उसकी निष्पत्ति के सम्बन्ध में जो विचार व्यक्त किये हैं, वे परम्परागत हैं। उनके अनुसार विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के संयोग से स्थायी भाव ही रस का रूप धारण करता है। इसी विचार को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि जिस प्रकार भूमि में पड़ा हुआ बीज जल पड़ने पर वृक्ष का रूप धारण कर लेता है और उसमें पुष्प लगते हैं, उसी प्रकार चित्त रूपी भूमि में जो स्थायी भाव रूपी बीज पड़े हुए हैं वे ही आलम्बन एवं उद्दीपन विभाव रूपी जल के पड़ने पर अनुभाव रूपी वृक्ष के रूप में विकसित हो जाते हैं। अनुभाव रूपी वृक्ष से संचारी भाव रूपी पुष्प उत्पन्न होते हैं और उनसे मकरन्द के समान रस की उत्पत्ति होती है।

शृंगार रस के प्रसंग में उसके दोनों रूपों संयोग एवं वियोग एवं इनमें नायक नायिका की दशा आदि का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है। संयोग की दशा में ऋतु वर्णन और वियोग दशा वर्णन में बारह मासे का आयोजन है। नायक नायिका भेद निरूपण में “रस मजरी”, “साहित्य दर्पण” आदि की परम्परा का अनुसरण किया गया है। हिन्दी के पूर्ववर्ती नायिका भेद ग्रंथों का भी सहारा लिया गया है। कुछ स्थलों में भेदों के नये नाम दिये गये हैं और नये भेदोपभेदों की कल्पना की गयी है।

पूरे ग्रन्थ में लक्षण और उदाहरण दोनों दोहा छन्द में ही दिये गये हैं। दोहों की कुल संख्या ११७५ है।

रसलीन की दूसरी रचना “अंग दर्पण” है। इसमें कुल १८० दोहे हैं जिनमें प्रारम्भ के दो दोहे मंगलाचरण के और अंतिम तीन दोहे उपसंहार के हैं। इस ग्रंथ में नायिका के विभिन्न अंगों का वर्णन नख शिख प्रणाली पर किया गया है।

रसलीन की भाषा परिनिष्ठ ब्रजभाषा है। यद्यपि ये फारसी अरबी के भी अच्छे विद्वान थे किन्तु इनकी भाषा में इन भाषाओं के शब्दों का प्रयोग

नहीं है . इनकी भाषा प्रवाहपूर्ण है . उसमें स्थान स्थान पर उक्ति वैचित्र्य का सुन्दर आयोजन है । उदाहरणार्थ कुछ दोहे देखिए—

१. घरति न चौकी नगजरी, याते उर में लाय ।
छाँह परे परपुरुष की, जनि तिय घरम नसाय ॥
२. मुकुत भये घर खोय कै कानन बैठे जाय ।
घर खोवत हैं और के कीजै कौन उपाय ॥
३. कत देखाय कामिनि दर्ई दामिनि को यह बाँह ।
थरथराति सी तन फिरै फरफराति घन माँह ॥
४. कहूँ लावति विकसित कुसुम, कहूँ डोलावति बाय ।
कहूँ बिछावति चाँदनी, मधु ऋतु दासी पाय ।
५. रमनी मन पावत नहीं लाल प्रीति को अंत ।
दुहूँ ओर ऐचो रहै, जिमि विनि तिय को कंत ॥
६. तिय सैसव जोबन मिले, भेद न जान्यो जात ।
प्रात समय निसि दौस के दुवौ भाव दरसात ।
७. अमी हलाहत मद भरे, स्वेत स्याम रतनार ।
जियत मरत झुकि झुकि परत, जेहि चितवत एक बार ॥

(२४) दूलह

ये कालिदास त्रिवेदी के पौत्र और उदयनाथ के पुत्र थे । कवित्व शक्ति दूलह को उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई थी । दूलह की एक ही रचना “कवि कुल कण्ठाभरण” और कुछ फुटकर छंद प्राप्त हैं किन्तु इस युग के साहित्यकारों में आचार्यत्व एवं कवित्व दोनों दृष्टियों से इनका महत्व है । इनके महत्व का ध्यान रखते हुए किसी आलोचक ने कहा है—

“और बराती सकल कवि, दूलह दूलह राय”

“कवि कुल कण्ठाभरण” में अलंकारों का विवेचन ८१ पद्यों में किया गया है । विवेचन संस्कृत के “चन्द्रालोक” और “कुबलयानन्द” के आधार पर हुआ है । दूलह की सबसे बड़ी विशेषता अलंकारों का स्पष्ट विवेचन है । इन्होंने अलंकारों के भेदोपभेदों के पारस्परिक अन्तर को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है ।

लक्षण और उदाहरण एक ही पद में दिये गये हैं । नीचे “सार” और “यथासंख्य” अलंकारों का वर्णन देखिए—

उत्तर उत्तर उत्तरकरष बखानी “सार”,

दीरघ में दीरघ लघु में लघु भारी की ।

सबसे मधुर ऊख, ऊख ते पियूष,
ना पियूष हूँ ते मधुर हूँ अघर पियारी को,
(सार)

जहाँ कमिकन को क्रमैं तें यथाक्रम "यथासंख्य"
बैन नैन नैन-कोन ऐसे घारी को,
कोकिल में कल, कंजदल में अदल, भाव,
जीत्यो जिन काम की कटारी नोक वारी को ।
(यथासंख्य)

दूल्ह की कविता सरस और काव्य गुणों से पूर्ण है । उदाहरणार्थ इनके दो छन्द देखिए—

१. सारी की सरीट सब सारी में मिलाय दीन्ही,
भूषन की जेब जैसे जेब जहियतु है ।
कहै कवि दूल्ह छिपाए रद छद मुख,
नेह देखे सौतिन की देह दहियतु है ।
बोली चित्रसाला तें निकसि गुरुजन आगे,
कीन्ही चतुराई सो लखाई लहियतु है ।
सारिका पुकारै 'हम नाही' 'हम नाही',
एजू, राम राम कहौ 'नाही नाही' कहियतु है ।

२. उरज उरज धँसे, बसे उर आड़े लसे,
बिन गुन माल गरे घरे छबि छाये हो ।
नैन कवि दूल्ह हैं राते, तुतराते बैन,
देखे सुने सुख के समूह सरसाये हो ।
जावक सौ लाल भाल, पलकन पीक लीक,
प्यारे अजचन्द सुचि सूरज सुहाये हो ।
होत अरुनारे यहि कोद मति बसी आजु,
कौन घर बसी घर वसी करि आए हो ।

(२६) रघुनाथ

रघुनाथ काशीनरेश महाराज वरिवंड सिंह के दरबारी कवि थे । काशी नरेश ने इन्हें चौरा नामक ग्राम दिया था । इनके पुत्र गोकुलनाथ और पौत्र गोपीनाथ भी अच्छे कवि थे । इन लोगों ने महाभारत का ब्रजभाषा में अनुवाद किया ।

रघुनाथ की चार रचनाएँ १ रत्निक मोहन (सन् १७३६) २ काव्य

कलाधर (सन् १७४४) ३. जगत मोहन (सन् १७५०) और ४. इस्क महोत्सव नाम मे उपलब्ध है। ठाकुर शिवसिंह ने इनकी बिहारी सतसई की टीका का भी उल्लेख किया है।

“रसिक मोहन” अलंकारों का ग्रंथ है। इसमें ३२३ छन्दों में अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं। लक्षण स्पष्ट और उदाहरण सरस हैं।

“काव्य कलाधर” में भाव भेद और रस भेद के साथ नायक नायिकाओं और उनके भेदों का वर्णन विस्तारपूर्वक किया गया है।

“जगत मोहन” ३२४ पृष्ठों का एक विशाल ग्रंथ है। इसमें श्रीकृष्ण चन्द्र की १२ घंटे की दिनचर्या का वर्णन है। पर वस्तुतः कृष्ण की दिनचर्या के माध्यम से इसमें किसी प्रतापी सम्राट की दिनचर्या का आयोजन है। प्रातःकाल बन्दीजन, भगवान कृष्ण का गुण गान करके उन्हें जगाते हैं। भगवान कृष्ण, प्रातः कृत्य से निवृत्त होकर आते हैं और दरबार में पण्डित, राजनीतिज्ञ, ज्योतिषी, सामुद्रिक, वैद्य आदि अपने विषयों का वर्णन करते हैं। भगवान कृष्ण मध्याह्न के भोजन के उपरान्त दरबार में पुनः आते हैं। इस प्रसंग में दरबारी साज-सामान, सेना, जवाहिरात, घोड़ा, हाथी एवं उनके गुण-दोष आदि का विस्तार-पूर्वक वर्णन किया गया है। अपराह्न में भगवान कृष्ण मृगया खेलने जाते हैं। उस अवसर पर विभिन्न वन्य पशुओं आदि का वर्णन किया गया है। मृगया के पश्चात् भगवान कृष्ण वन में ऋषि मुनियों से मिलते हैं। ऋषि उन्हें आशीर्वाद देकर ब्रह्म ज्ञान का उपदेश देते हैं।

विषय बाहुल्य की दृष्टि से यह ग्रन्थ महत्वपूर्ण है किन्तु अधिकांश स्थलों में वर्णन नीरस एवं अरुचिकर हो गये हैं।

‘इस्क महोत्सव’ की भाषा खड़ी बोली है। इसमें शृंगार रस सम्बन्धी छंद है।

रघुनाथ की कविता के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. फूलि उठे कमल से अमल हितू के नैन,
कहै रघुनाथ भरे चैन रस सियरे।
दोरि आये भीर से करत गुनी गुन गान,
सिद्ध से सुजान सुख सागर सों निपरे।
सुरभी-सी खुलन सुकवि की सुमति लागी,
चिरिया सी जागी चित्त जनक के हियरे।

धनुख पै ठाढ़े राम रवि से लसतु आजु,
भोर कैसे नखत नरिद भये पियरे ।
(रसिक मोहन)

२. काछो कछे पट पीत को सुन्दर सीस धरे पगिया रँगराती ।
हार गरे विच गुजन के, अलकै छिति छोरन लौ छहराती ।
खेलत ग्वालन सों रघुनाथ, और डोलै गलीन मैं री उतपाती ।
जो रँग साँवरो होतो न ईठि तौ काहू की दीठि कहूँ लगि जाती ।
(काव्य कलाधर)

३. आप दरियाव पास नदियों के जाना नही,
दरिया पास नदी होगयी सो धावैगी ।
दरखत बेलि आसरे को कभी राखत न,
दरखत ही के आसरे को बेलि पावैगी ।
मेरे लायक जो था कहना जो कहा मैंने,
रघुनाथ मेरी मति न्याव ही को गावैगी ।
वह मोहताज आपकी है आप उसके न,
आप कैसे चलो वह आप पास आवैगी ॥^१
(इश्क महोत्सव)

(२७) गोविन्द कवि

इनकी एक रचना “कर्णाभरण” नाम से उपलब्ध है जिसका रचनाकाल सन् १७४० है। इस पुस्तक का प्रकाशन भारत जीवन प्रेस, काशी से हो चुका है। ४६ पृष्ठों की इस पुस्तक में जसवन्त सिंह के “भाषा भूषण” के ढग पर अलंकारों का विवेचन किया गया है। प्रायः लक्षण और उदाहरण एक ही दोहे में दिये गये हैं। जहाँ यह सम्भव नहीं हुआ है, वहाँ कवि ने उदाहरण के लिए अलग दोहा दिया है। ग्रंथ में भेदों के साथ १८० अलंकारों का वर्णन है। कहीं कहीं नये भेदोपभेदों की भी कल्पना की गयी है। उदाहरणार्थ श्लेष के तीन भेद—प्रकृत-प्रकृत, प्रकृताप्रकृत और अप्रकृताप्रकृत किये गये हैं। ये भेद शब्दों से निकलने वाले प्रकृत अथवा अप्रकृत अर्थों के आधार पर हैं। ग्रंथ छात्रों के लिए उपयोगी है। लक्षण और उदाहरण स्पष्ट हैं। ग्रंथ में दीपक अलंकार का लक्षण देखिए—

वन्यं अवन्येन को जहाँ, एकै धरम लखाइ ।

दीपक तासो कहत है, सिंगरे कवि समुदाय ।^२

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ६५३-६७

२. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास पृ० १२७ २८

(२८) चन्द्रदास

मिश्र बन्धुओं ने अपने "विनोद" में चन्द्रदास के दो ग्रंथों—१. "नेह तरंग" और २. "रामायण भाषा"—का उल्लेख किया है और इनका काव्य काल सन् १७६६ के पूर्व माना है।^१ डा० भगीरथ मिश्र ने इनके और एक ग्रंथ "शृंगार सागर" का उल्लेख किया है। इस ग्रन्थ के अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना विक्रम संवत् १८११ (सन् १७४४) में हुई—

दस अष्ट सतव्रत रची पुन नव सु भनीत विवेक विचारो ।

श्रावण मास कला ससि की दुतिया सुभ संजम धर्म सुधारो ।

इस ग्रंथ में २२५ कवित्त, ७३ दोहे और २८ सोरठे हैं। राधा कृष्ण की प्रेम लीलाओं के माध्यम से नायिका भेद का वर्णन किया गया है। इस ग्रन्थ में कवि का ध्यान लक्षणों पर कम, प्रेम-लीलाओं के वर्णन पर अधिक है।

(२९) रूप साहि

इनकी एक रचना "रूप विलास" नाम से उपलब्ध है, जिसके अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये पन्ना निवासी श्रीवास्तव कायस्थ थे। इनके पिता का नाम कमल नैन और पितामह का नाम शिवराम था। इन्हें पक्षा के महाराज हिन्दूपति के यहाँ आश्रय प्राप्त था।

"रूप विलास" की रचना सन् १७५६ में हुई। इसमें कुल नौ सौ दोहों में काव्य लक्षण, रसभेद, नायक-नायिका भेद, अलंकार, पिंगल एवं षट्शतु वर्णन है। उदाहरणार्थ इनके दो दोहे देखिए—

१. जगमगाति सारी जरी, झलमल भूषन जोति ।

भरी दुपहरी निया की, भेंट पिया सों होति ॥

२. लालन बेगि चलो न क्यों ? बिना तिहारे बाल ।

मार मरोरनि सो मरति, करिये परसि निहाल ॥^३

(३०) जगत सिंह

जगत सिंह की रचना "साहित्य मुधानिधि" के अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये विसेन क्षत्रिय थे, गोंडा के निवासी थे और इनके पिता का नाम महाराज कुमार था।

जगतसिंह की पाँच रचनाओं—१. छंद शृंगार (सन् १७६०) २. नख

१. मिश्र बन्धु विनोद (भाग—२), पृ० ७७१

२. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० १४४

३. मिश्र बन्धु विनोद (संस्कृत २, पृ० ७३८)

शिख (सन् १८२०) ३. साहित्य सुधानिधि (१८०५) ४. चित्र मीमांसा और ५. चित्र काव्य—का उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है। “साहित्य सुधा निधि” और “चित्र मीमांसा” की हस्तलिखित प्रतियाँ काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में उपलब्ध हैं।

साहित्य सुधा निधि में १० तरंगों और १३६ बरवें छन्द हैं। इसमें काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु, काव्य भेद, शब्द शक्ति, अलंकार, काव्य गुण, काव्य दोष, रस, रीति आदि का विवेचन किया गया है। ग्रन्थ का आधार संस्कृत के प्राचीन ग्रंथ हैं, इसे कवि ने स्वयं स्वीकार किया है—

जो प्राचीन काव्य मन किये उदार,
ज्ञाते हौ न और कछु कियो विचार।
भरत भोज अरु मम्मट श्री जयदेव,
विश्वनाथ गोविन्द भट्ट दीक्षित—मेव।
भानुदत्त आदिक को करि अनुमान,
दियो प्रकट करि भाषा कवित्त विधान।

इस ग्रंथ की सबसे बड़ी विशेषता रीति का विस्तृत विवेचन है। इतना विस्तृत रीति वर्णन इस युग के अन्य ग्रंथों में कम दिखलाई पड़ता है।

(३१) वैरी साल

ये असनी के रहने वाले ब्रह्म भट्ट थे। इनके वंशज अब भी असनी में बतलाये जाते हैं। इन्होंने सन् १७६८ में “भाषाभरण” नाम के ग्रंथ की रचना की, जिसमें ४७५ छन्दों में अलंकारों का विवेचन किया गया है। विवेचन का आधार “कुबलयानन्द” है।

वैरी साल ने कुछ नये भेदोपभेदों का उल्लेख किया है। इन्होंने “पूर्ण लुप्तोपमा” नाम से उपमा के एक नये भेद की कल्पना की है। उनके अनुसार जहाँ चारो अंग लुप्त हो वहाँ पूर्ण लुप्तोपमा होती है—

जहाँ न चार्यों हैं वहाँ, पूरण लुप्ता नाम।

जयहि लखि लाजत कोकिला, ताहि लीजिए स्याम।

उदाहरण में चारों अंग लुप्त नहीं हैं, उपमान प्रकट है। यहाँ उपमान का अनादर होने के कारण प्रतीप मानना अधिक युक्तिसंगत है।

‘भाषाभरण’ के उदाहरण सरस एवं काव्यत्व से पूर्ण हैं। इनके दो दोहे देखिए—

१. नहि कुरंग नहि ससक यह, नहि कलंक नहि पंक,
बीस बिसे विरहा दही गड़ी दीठि ससि अंक ।
२. करत कोकनद मदहि रद तुव पद हृद सुकुमार,
भये अरुण अति छवि मनो, पायजेब के भार ।^१

(३०) शिवनाथ द्विवेदी

इनकी “रसवृष्टि” नाम की एक रचना उपलब्ध है, जिसके अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये कान्य कुब्ज ब्राह्मण थे और कुरसी, जिना बाराबंकी के रहने वाले थे । ये पवायाँ जिला हरदोई के राजा कुशल सिंह के दरबार में रहते थे और उन्हीं के लिए इन्होंने सन् १७७४ में इस ग्रन्थ की रचना की ।

“रस वृष्टि” २५ पृष्ठों का सोलह “रहस्यो” या अध्यायों में विभक्त ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ के सोलहवें रहस्य में नवो रसों का वर्णन “रसिक प्रिया” की परिपाटी पर किया गया है । शेष रहस्यों में नायक नायिका-भेदों, नायिका के शृंगार, दूती, नख-शिख अग सौन्दर्य, वस्त्राभूषण आदि का वर्णन है ।

उदाहरण सरस एव कवित्त पूर्ण है । एक पद में नायक की प्रतीक्षा करती हुई नायिका का वर्णन देखिए—

चंप चमेली कली चुनिकै, अलवेली-सी फूलनि सेज सँवारी,
कुंज की देहरी बैठि रही, मग जोवति स्यामहि गोप कुमारी ।
ज्यो-ज्यों गई रजनी सरसाइ कै, आवैं न आवैं इतै गिरिधारी,
खोलत मूँदि रहे पट घूँघट, कानन कानन सुन्दर वारी ।^२

इस ग्रन्थ की एक हस्तलिखित प्रति काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में उपलब्ध है ।^३

(३३) नाथ (हरिनाथ)

ये काशी के रहने वाले गुजराती ब्राह्मण थे । मिश्र बन्धुओं ने इनके दो ग्रन्थों—१. अलंकार दर्पण (सन् १७६६) और २. “पृथ्वी शाह मुहम्मदशाह”—का उल्लेख किया है । अलंकार दर्पण में पहले दोहों में अलंकारों का विवेचन किया गया है, बाद में क्रम से एक ही स्थान पर उनके उदाहरण दिये गये हैं । “पृथ्वीशाह मुहम्मद शाह” इतिहास सम्बन्धी ग्रन्थ है ।

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७२६
२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७४३
३. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० १४८

हरिनाथ की भाषा ब्रजभाषा है और उनकी कविता साधारण श्रणी की है । उदाहरणार्थ—

१. रोवति रिसाति मुसुकाति अरु हाहा खाति,
मद को करत धन जोवन समाज है ।
आगम प्रीतम को सुनत छबीली बाल,
हरखि लजाति हिय होत सुख साज है ।
राम के जनम रहे दाम दफतर बीच,
चित्रसारी मध्य देखे घोरे गजराज है ।
नाथ जू भनत दु.ख अत करै प्यारा किती,
अतक करैगो एरी जान्यो मन आज है ।
२. तरुनी लसति प्रकास ते मालति लसति सुवास,
गोरस गोरस देत नहि, गोरस चाहति हुलास ।^१

(३४) नारायणदास

मिश्र बन्धुओं ने उनकी तीन पुस्तकों—१. छन्दसार (सन् १७७२)

२. भाषा भूषण की टीका और ३. पिंगल मात्रा—का उल्लेख किया है ।^२

“छन्दसार” की एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है । पुस्तक में ५२ छन्दों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं, जैसा कि कवि ने स्वयं स्वीकार किया है—

पिंगल छन्द अनेक हैं, कहे भुजंगमईस ।

तिनते लिये निकारि मैं, द्वादश अरु चालीस ।

लक्षण दोहे में और उदाहरण कृष्ण प्रणय सम्बन्धी प्रसंगों से लिये गये हैं ।^३

(३५) शिवप्रसाद

ये जाति के कायस्थ और दतिया के रहने वाले थे । मिश्र बन्धुओं ने इनके दो ग्रन्थों—१. अदभुत रामायण (सन् १७७३) और २. रस भूषण (सन् १८१२)—का उल्लेख किया है ।^४

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७३५

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७७६

३. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४८५

४. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ७८०

‘रस भूषण’ में रसों के साथ अलंकारों का भी वर्णन किया गया है। विवेचन में कोई नवीनता नहीं है, किन्तु उदाहरण सरस हैं।^१

(३६) मनीराम मिश्र

ये कन्नौज के निवासी कान्य कुब्ज ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम इच्छाराम मिश्र था। मिश्र बन्धुओं ने मनीराम मिश्र के दो ग्रंथों—१. छन्द छप्पनी (सन् १७८२) और २. आनन्द मंगल (सन् १७७२)—का उल्लेख किया है। छन्द छप्पनी में छन्दों का विवेचन सूत्र पद्धति पर किया गया है। छन्दों का लक्षण याद करने की दृष्टि से यह ग्रन्थ बड़ा उपयोगी है। “आनन्द मंगल” भागवत दशम स्कन्ध का पद्यानुवाद है।^२

(३७) दत्त

ये माढ़ी (जिला कातपुर) के रहने वाले ब्राह्मण थे। इन्हें खरखारी के महाराज खुमान सिंह के दरबार में आश्रय प्राप्त था। इनकी “लालित्य सता” नाम की पुस्तक उपलब्ध है जिसमें अलंकारों का विवेचन है। पुस्तक का रचना काल सन् १७७३ के आस पास का है। पुस्तक में जो उदाहरण दिये गये हैं, उनसे पता चलता है कि ये एक अच्छे कवि थे। उदाहरणार्थ इनका एक सबैया देखिए—

ग्रीसम मे तपे भीषम भानु, भई बन-कुंज सखीन की भूल सों,
चाम सों नामलता मुरझानी, बयारि करे घनश्याम दुकूल सों।
कंपत यों प्रगट्यो तन स्वेद, उरोजन दत्त जू ठोड़ी के मूल सों,
है अरविन्द कलीन पै मानों, गिरै मकरन्द गुलाब के फूल सों।^३

३८) ऋषिनाथ

ये असनी के प्रसिद्ध कवि ठाकुर के पिता और सेवक के प्रपितामह थे। ये स्वयं भी अच्छे कवि थे। इन्होंने सन् १७७४ में कासिराज के दीवान सदानन्द और शंभुवर कायस्थ के आश्रय में रह कर “अलंकार मणि मंजरी” नामक ग्रंथ की रचना की। इसमें ४८३ छन्दों में अलंकारों का विवेचन किया गया है। उदाहरण सरस, भाषा सरल एवं सुबोध है। उदाहरणार्थ इनके दो दोहे द्रष्टव्य हैं—

१. श्री नन्दलाल तमाल सो, स्यामल तन दरसाय,
ता तन सुवरन बेलि सी राधा रही समाय।

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४७५

२. मिश्र बन्धु वितोद (खण्ड—२), पृ० ७५४-५५

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल), पृ० २८१

२ राधा में ही जगमगति रुचिराई की जोति
राका ही में सरद की, विसद भाँदनी होति ॥'

(१८) जनराज

जनराज की एक रचना "कविता रस विनोद" नाम से उपलब्ध है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में उपलब्ध है। इस ग्रन्थ के अन्तः साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनका वास्तविक नाम डंडराज था। इनके गुरु श्री आचार्य ने इनका नाम जनराज रखा। ये जयपुर के निवासी एवं सिंहल गोत्रीय अग्रज वैश्य थे। अजमेर निवासी कृष्ण कवि से इन्होंने कवि कर्म की दीक्षा प्राप्त की। इन्होंने सन् १७७६ में "कविता रस विनोद" की रचना की। तत्कालीन जयपुर नरेश पृथ्वी सिंह ने इन्हें इस रचना पर पुरस्कृत किया।

"कविता रस विनोद" में २४ "विनोद" या अध्याय और २०२५ पद्य हैं। इस ग्रन्थ में काव्य स्वरूप, काव्य भेद, शब्द शक्ति, अलंकार, काव्य गुण, काव्य दोष, रस, नायिका भेद आदि का वर्णन किया गया है।

"कविता रस विनोद" का विवेचन पूर्ववर्ती संस्कृत ग्रंथों पर आधारित है। विवेचन की दृष्टि से उसमें कोई नवीनता नहीं है, किन्तु उदाहरण निश्छल अभिव्यक्ति के कारण सुन्दर बन पड़े हैं। जनराज की भाषा शुद्धिपूर्ण है। उसमें शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा गया है और व्याकरण रूपों में गड़बड़ी है। उदाहरणार्थ इनके दो छन्द देखिए—

१. कुंजन ते इक द्यौस चली घर ओर भली वृषभानु दुलारी,
काँटों लग्यो इक पाँय में आप परी विविहाल सखीन की लारी।
आय गये, "जनराज" तहाँ जब काढ़त वे ब्रजचन्द बिहारी,
पीर गई तब भूलि लिया, पिय के मिलिबे ते भयो सुख भारी।
२. भोर ही आत लखे नव नागरि दौरि के लाल लहे समुहाई,
अग में देखि नखच्छत आन के लोचन कोल गही अरुनाई।
ज्यो मनुहार करी मनमोहन त्यों "जनराज" कछू मुसुकाई।
जा विधि केलि रची मन मोहन ता विधि केलि करी मनभाई।^२

(४०) उजियारे कवि

ये चून्दावन के रहने वाले सनाढ्य ब्राह्मण नवलशाह के पुत्र थे। इनकी

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ५८४

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ३६५-६५

दो रचनाएँ—१. 'जुगल रस प्रकाश' और २ रस चन्द्रिका नाम से—उपलब्ध है। प्रथम ग्रंथ की रचना सन् १७८० में हाथरस के जुगलकिशोर दीवान के लिए की गयी। दूसरा ग्रंथ जयपुर के निवासी दौलत राय के लिए लिखा गया। दोनों ग्रंथों के लक्षण और उदाहरण एक से हैं। विभिन्न आश्रयदाताओं के कारण ग्रंथ के अलग-अलग नाम दे दिये गये हैं। ग्रंथों में रसों का विवेचन है। अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार का विवेचन अधिक विस्तार के साथ किया गया है। कहीं-कहीं विषय को स्पष्ट करने के लिए प्रश्नोत्तर शैली को अपनाया गया है। कवि स्वयं ही प्रश्न करता है, स्वयं ही उत्तर देता है। "रस चन्द्रिका" के तीसरे प्रकाश में, वत्सलता, चपलता, भक्ति और कृपणता रस क्यों नहीं है, इस सम्बन्ध में कवि का प्रश्न और उत्तर देखिए—

प्रश्न :

वत्सलता अह चपलता, भक्ति कृपणता जानि ।
चारि और ये रस इहां, क्यों न सु कहे बखानि ॥
आदरता अभिलाष पुनि, श्रद्धा स्पृहा सुजानि ।
लखि इन आई भाव ये, चारि भाँति पहिचानि ॥

उत्तर :

ये संचारी भाव हैं, अब सुनि लेहु सरूप ।
वत्सलता करुणा विसै, हास चपलता रूप ॥
भक्ति शान्त महं जानिए, स्पृहा कृपणता एक ।
और और सम्बन्ध ते, संचारी मुविवेक ॥'

(४१) महाराज रामसिंह

महाराज रामसिंह नरवलगढ़ नरेश थे और महाराज छत्रसिंह के पुत्र थे। इनके चार ग्रंथों—१. अलंकार दर्पण, २, रस निवास (सन् १७८२) ३, रस विनोद (सन् १८०३) और रस शिरोमणि (१८७३)—का उल्लेख मिलता है।

रस विवेचन की दृष्टि से "रस निवास" महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसका आधार भानुदत्त की "रस तरंगिणी" है।

रामसिंह ने "माया" को दसवें रस के रूप में स्वीकार किया है। उनके अनुसार मिथ्या ज्ञान इस रस का स्थायीभाव, भेद-भावना विभाव और स्त्री पुत्र आदि अनुभाव हैं। सभी रसों के इन्होंने स्वनिष्ठ और परनिष्ठ—ये दो भेद किये हैं। जब रस का अनुभव अपने में होता है तो वह "स्वनिष्ठ" और जब दूसरे में होता है तो परनिष्ठ होता है। रस, भाव और अलंकारों के आधार पर

इन्होंने रस की तीन कोटियाँ निश्चित की हैं—अभिमुख, विमुख और परमुख। जहाँ पर रस स्पष्ट रूप से विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से पुष्ट होकर आता है वहाँ “अभिमुख”, जहाँ इनकी अनुपस्थिति में अनुमानतः रस की स्थिति ढूँढी जाती है वहाँ “विमुख” और जहाँ अलंकार एवं भाव की प्रधानता होती है वहाँ रस “परमुख” होता है। रामसिंह का रस का यह वर्गीकरण नवीन एवं मौलिक है। इसके द्वारा इन्होंने ऐसे काव्य को भी रस के क्षेत्र में लेने का प्रयास किया है, जहाँ विभावादि की अनुपस्थिति में स्थूल दृष्टि से रस की निष्पत्ति सम्भव नहीं मानी जाती।

राम सिंह के विवेचन में स्पष्टता है। लक्षण और उदाहरणों में व्यर्थ की बातें और भरती के शब्द कम हैं।

जो उदाहरण दिये गये हैं, वे सरस हैं। उनसे इनकी कवित्व शक्ति का पता चलता है। उदाहरणार्थ इनके दो दोहे देखिए—

१. सोहत सुन्दर स्याम सिर, मुकुट मनोहर जोर।
मनो नील मणि सैल पर, नाचत राजत मोह।
२. दमकन लागी दामिनी, करन लगे धन रोर।
बोलति मानी कोइलै, बोलत माते मोर ॥^३

(४२) चन्दन

ये शाहजहाँपुर जिले के रहने वाले वन्दीजन थे। ये गौड़ राजा केसरी सिंह के दरबार में रहा करते थे। ये हिन्दी और फारसी के अच्छे कवि थे। फारसी में “सदल” उपनाम से कविता करते थे। इनकी फारसी रचनाओं का एक संग्रह “दिवाने सदल” नाम से उपलब्ध है। कहा जाता है कि अवध के नवाब ने इनकी काव्य पटुता की ख्याति सुनकर इन्हें लखनऊ बुला भेजा, किन्तु इन्होंने वहाँ जाना पसन्द नहीं किया और नवाब को निम्न दोहा लिख भेजा—

खरी टूक खर खर थुआ खारी नोन सजोग।

येती जो घर ही मिलै चंदन छपन भोग ॥

चंदन के तेरह ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है—१. शृंगार सागर २. काव्याभरण ३. कल्लोल तरंगिणी ४. केसरी प्रकाश ५. चन्दन सतसई ६. नख शिख ७. नाम माला ८. प्राज्ञ विलास ९. कृष्ण काव्य १०. सीत-वसंत ११. पथिक बोध १२. पत्रिका बोध १३. सत्त्व संग्रह।

१. हिंदी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० १५५

२. मिश्र बन्धु किनोद (खण्ड-२), पृ० ७६६

चन्दन के ग्रंथों को देखने से पता लगता है कि इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। इन्होंने लक्षण ग्रंथों के साथ शृंगार, भक्ति, वैराग्य, सभी प्रकार के विषयों पर लेखनी उठाई। शैली की दृष्टि से इन्होंने मुक्तक और प्रबन्ध दोनों प्रकार की रचनाएँ कीं। “सीत-वसत” एक प्रबन्ध काव्य है। इसमें विमाता के अत्याचार से पीड़ित सीत वसत नाम के दो राजकुमारों की कथा है।

चंदन की कविता का एक उदाहरण देखिए—

ब्रजवारी गँवारी दै जानै कहा, यह चातुरता न लुगायन में,
पुनि वारिनी जानि अनारिनी है, खि एतिन चंदन नायन में,
छबि रंग सुरंग के बिन्दु बनै लगै इन्द्रधूलघुनापन मे,
चित जो चहँदी चकि सी रहैदी, केहि दी मेहदी इन पायन मे ॥^१

(४३) देवकीनन्दन

ये कन्नौज के समीप कमरद नाम के गाँव के रहने वाले थे। इनके पिता का नाम सबली शुक्ल और पितामह का नाम मधुराम था। शिवसिंह एवं मिश्र बन्धुओं ने इनका जन्म सन् १७४४ के आसपास माना है।

देवकीनन्दन की चार रचनाओं—१. शृंगार चरित्र (सन् १७८४)
२. अवधूत भूषण (सन् १८००) ३ सरफराज चन्द्रिका (सन् १७८६) और
४. नख शिख—का उल्लेख मिलता है।

“शृंगार चरित्र” में नायक नायिका भेद, हाव भाव के साथ गुण एवं अलंकारों का भी वर्णन है।

“अवधूत भूषण” की रचना जिला हरदोई के रईस अवधूत सिंह के आश्रय में हुई। “अवधूत भूषण” शृंगार चरित्र का ही परिवर्धित रूप है। अन्तर केवल प्रारम्भ के अंश में है जिसमें अवधूत सिंह की प्रशंसा की गयी है।

“सरफराज चन्द्रिका” की रचना सरफराजगिरि नाम के किसी धनी महत के आश्रय में हुई। इसमें रस एवं अलंकारों का वर्णन है।

देवकीनन्दन पद्माकर की श्रेणी के अच्छे कवि थे। इनकी कविता में वैचित्र्य के साथ लालित्य और माधुर्य भी है। उदाहरणार्थ इनका एक छंद देखिए—

बैठी रंग रावटी मैं हेरत पिया की बाट,
आए न बिहारी भई निपट अधीर मैं।

देवकी नन्दन कहै स्याम घटा धिरि आई,
 जानि गति प्रलै की डरानी बहु बीर मैं ।
 सेज पै सदा सिव की मूरति बनाय पूजी,
 तीनि डर तिनहू की करी ततवीर मैं ।
 पाखन मैं सामरे मुलाखन मैं अखँवट,
 ताखन मैं लाखन की लिखी तसवीर मैं ।^१

(४४) समनेस

ये रीवाई नरेश महाराज जयसिंह के बख्शी थे । इनके तीन ग्रंथों—
 १. रसिक विलास (सन् १७६०) २. वाक्य भूषण और ३. पिगल (सन्
 १८२२)—का उल्लेख मिलता है ।^२

“रसिक विलास” में नव रसों तथा नायिका भेद, दूती कर्म आदि का
 वर्णन है । इस ग्रंथ में विवेचन की दृष्टि से कोई नवीनता नहीं है किन्तु उदाहरण
 सरस एवं कवित्व पूर्ण है । निम्न छंद में शान्त रस का उदाहरण देखिए—

समनेस विषै विष सो तजि कै, धरि धीर छ मारग सो रँगिहै,
 अरु साधुन के मत मे रत ह्वँके, असाधुन के मत सो भगिहै ।
 तन और धन धाम बृथा सगरे, लखि यों पुनि सोवत सो जगिहै,
 मन ते जग चिन्तन सो भजिके, कब धौं हरि चिन्तन सो लगि है ।^३

(४५) धान कवि

इनकी एक मात्र उपलब्ध रचना “दलेल प्रकाश” के अन्तः साक्ष्यों से
 ज्ञात होता है कि ये डोंडियाखेरा (जि० रायबरेली) के निवासी थे । इनके
 पिता का नाम निहाल राय था । ये चंदन वन्दीजन के भाजे और सेवक के
 शिष्य थे ।

धान ने “दलेल प्रकाश” की रचना अपने आश्रयदाता दलेल सिंह गौर के
 नाम पर की । ये बैसवाड़े में चंडरा नगर के शासक थे । “दलेल प्रकाश” की
 रचना सन् १७६१ में हुई । यह ग्रंथ म्यारह अध्यायों में विभक्त है और छन्दों
 की संख्या करीब साढ़े तीन सौ है । ग्रंथ में मुख्य रूप से गण विचार, गुण दोष,
 भाव भेद और रस भेद का वर्णन है । उदाहरण में जो छन्द, अलंकार और राग

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ७६४

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ८३०

३. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० १४७

रागिनियाँ आयी है उनके भी लक्षण दे दिये गये हैं। ग्रंथ के अन्त में कुछ चित्र काव्य भी हैं।

इनकी कविता सरस है। निम्नलिखित छंद में सरस्वती की वन्दना देखिए—

दासन को दाहिनी परम हंम बाहिनी है,
 पोथी कर बीना सुरमण्डल मढ़त है।
 आसन कंवल अग अबर घवल,
 मुख चन्व सो अवल रंग नवल चढ़त है।
 ऐसी मातु भारती की आरती करत थान,
 जाको जस विधि ऐसी पण्डित पढ़त है।
 ताकी दया दृष्टि लागि पाखर निराखर के,
 मुख ते मधुर मजु आखर कइत है।^१

(४६) दशरथ

इनकी एक पुस्तक “वृत्त विचार” की हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है। पुस्तक का रचना काल सन् १७६६ है। विवेचन का आधार “प्राकृत पैगलम्” है किन्तु कुछ ऐसे नये छन्दों का भी उल्लेख है जो “प्राकृत पैगलम्” अथवा पिगल के अन्य ग्रंथों में नहीं मिलते। उदाहरणार्थ—मद (७ मात्रा) सैनिक (६ मात्रा), मुक्तावली (१० मात्रा) सुमन (१२ मात्रा) आदि मात्रिक छन्दों एवं कुछ वर्ण वृत्तों का विवेचन हुआ है, जो नये छन्द हैं। छन्दों के लक्षण दोहों में दिये गये हैं। उदाहरण साधारण है फिर भी दशरथ का नाम इसलिए उल्लेखनीय है कि इन्होंने बहुत से नये छन्दों का निर्माण किया।^२

(४७) नन्दकिशोर

इनकी एक “पिगल प्रकाश” नाम की रचना उपलब्ध है जिसका रचनाकाल सन् १८०१ का है। “पिगल प्रकाश” सम्भवतः “प्राकृत पैगलम्” का हिन्दी अनुवाद है।^३

(४८) ब्रह्मदत्त

ये काशी नरेश महाराज उदितनारायण सिंह के अनुज दीपनारायण सिंह के आश्रय में रहते थे। इनकी दो रचनाएँ—१. विठ्ठलिलास (सन् १८०३) और २. दीप प्रकाश (१८१०)—उपलब्ध हैं।

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२, पृ० ८०२-८०४)

२. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४८६

३. साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४८६

"दीप प्रकाश" भारत जीवन प्रेस, काशी में प्रकाशित हो चुका है। यह पुस्तक ७ प्रकाशों में विभक्त ४६ पृष्ठों की छोटी पुस्तक है। प्रथम प्रकाश में कवि ने अपना एवं अपने आश्रयदाता का परिचय दिया है, दूसरे प्रकाश में नायिका भेद, तीसरे प्रकाश में शब्दालंकारों, चौथे प्रकाश में अर्थालंकारों और बाद के प्रकाशों में अन्य काव्यांगों का उल्लेख किया गया है। पूरी पुस्तक दोहो में लिखी गयी है। एक ही दोहे में लक्षण तथा उदाहरण दिये गये हैं।^१

(४६) जसवन्त सिंह

ये 'भाषा भूषण' के रचयिता मेवाड़-नरेश महाराज जसवन्त सिंह से भिन्न हैं। ये बघेल ठाकुर थे और तेरवाँ के राजा थे। तेरवाँ जिला फरख़ाबाद में कन्नौज से पाँच मील दूरी पर है। मिश्र बन्धुओं ने इनका काव्य-काल सन् १८०० के आसपास माना है। शिवसिंह सरोज में इनके दो ग्रंथों—१. "शृंगार शिरोमणि" और २. "शालिहोम"—का उल्लेख मिलता है।^२

"शृंगार शिरोमणि" में शृंगार को रसों का शिरोमणि स्वीकार किया गया है। शृंगार रस का वर्णन जितने विस्तार के साथ इस ग्रंथ में हुआ है, उतना इस काल के अन्य ग्रंथों में कम हुआ है। वर्णन में कुछ नवीन उद्भावनाएँ भी हैं। अगत पतिका के वर्णन में शकुनों का आयोजन किया गया है। उद्दीपन वर्णन में नृत्य, गान, कवित्त-श्रवण, नक्षत्र दर्शन आदि के भी प्रसंग हैं, जो नवीन हैं। नायक के सहायक के रूप में परम्परागत सहायकों का वर्णन करने के साथ कुछ नये सहायकों—मीमांसक, नैयायिक, ज्योतिषी, शैव, वैष्णव, आरण्यक और पौराणिक आदि—का उल्लेख किया गया है।^३

इनकी कविता का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

घनन के घोर सोर चारो ओर मोरन के,
अति चित चोर तैसे अंकुर गुनै रहैं ।
कोकिलन हूक हूक होत विरहीन हिय,
लूक से लग चीर चारन चुनै रहैं ।
क्षित्ती जनकार तैसी पिकन पुकार डारी,
मारि डारो डारी द्रुम अंकुर सुनै रहैं ।
लुनै रहैं प्रान प्रान-प्यारे जसवन्त बिनु,
कारे पीरे लाल ऊदै बादल उनै रहैं ।^४

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४७३

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ८४२

३. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास, पृ० १५३

४. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड—२), पृ० ८४३

(५०) बेनी प्रवीन वाजपेयी

ये लखनऊ के रहने वाले कान्य कुब्ज ब्राह्मण थे। इन्हें लखनऊ के बादशाह गाजीउद्दीन हैदर के दीवान ललन जी एवं बिठूर के महाराज नानाराव जी का आश्रय प्राप्त था। कहा जाता है कि भड़ोआ लिखने वाले बेनी बदीजन से इनका एक बार विवाद हुआ था। इनकी कविताओं से प्रभावित होकर उन्होंने इन्हें "प्रवीन" की उपाधि दे दी थी। इन्हें कोई संतान नहीं थी। जीवन के अंतिम दिनों में रोग ग्रस्त होकर सपत्नीक अर्बुद चले गये। वहीं इनका देहान्त हुआ।

बेनी प्रवीन जी की तीन रचनाओं—१. शृंगार भूषण, २. नवरस तरंग और ३. नानाराव प्रकाश—का उल्लेख मिलता है। किन्तु इनमें केवल "नवरस तरंग" उपलब्ध है। इसकी रचना सन् १८१७ में ललन जी की आज्ञा से हुई। ग्रंथ में नायिका भेद, रसभेद और भाव-भेद का निरूपण हुआ है। इस युग के अन्य ग्रंथों की भाँति इसमें भी शृंगार रस की प्रधानता है। बेनी प्रवीन आचार्य होने के साथ भावुक कवि थे। नायिका भेद के अन्तर्गत इन्होंने प्रेम-क्रीड़ा सम्बन्धी अनेक सरस कल्पनाएँ की हैं। भाषा प्रवाह पूर्ण कोमल पदावली से युक्त है।

उदाहरणार्थ इनके दो सवैये देखिए—

१. मालिनि हूँ हरवा गुहि देत, चुरी पहिनावें बने चुरिहेरी,
नायन हूँ निरुवारत केस, हमेस करें बने जोगिन फेरी।
बेनी प्रवीन बनाय बिरी, बरईनि बने रहैं रात्रिका केरी,
नन्दकिशोरसदा बृषभानु की, पीरि पै बैठि बिकै बनिचेरी।
१. भोरहि न्योति गई ती तुम्हें, वह गोकुल गाँव की ग्वालनि गोरी,
आधिक राति लो बेनी प्रवीन, कहा ढिग राखि करी बरजोरी।
आवै हँसी मोहि देखत लालन, भाल में दीन्ह महाउर बोरी,
एते बड़े ब्रजमंडल में, न मिली कहीं मंगिहु रंचक रोरी ॥^१

(५१) चेतन

इनकी एक रचना "लघु पिंगल" नाम से उपलब्ध है। पुस्तक में कुल ४६ पृष्ठ हैं और रचना काल सन् १८२० का है। पुस्तक में ४२ छंदों और ३५ राग रागिनियों के लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं। उदाहरणों में उपदेश और वैराग्य की प्रवृत्ति अधिक है। पुस्तक के प्रारम्भ में चैत्यवन्दन नाम का

प्रकरण है, जिसमें जैन तीर्थंकरों की स्तुति है। इससे ज्ञात होता है कि चेतन जैन धर्मविलम्बी थे।^१

मिश्र बन्धुओं ने चेतन विजय नाम के एक जैन कवि और उनके “श्रीपाल चौपाई” नाम के ग्रंथ का उल्लेख किया है। श्रीपाल चौपाई का रचना काल सन् १७६६ का है। ऐसा लगता है कि चेतन और चेतन विजय दोनों एक ही व्यक्ति हैं। चेतन के गुरु का नाम विजय था इसीलिए मिश्र बन्धुओं ने इन्हें चेतन विजय कहा है। यह बात “श्रीपाल चौपाई” की निम्न पंक्तियों से स्पष्ट होती है—

वाचक रिद्ध विजय गुरु जानी, तास शिष्य सुध चेतन जानी।

रास रच्यो श्रीपाल जो भावे, जे भणसे मुणसे सुख पावे।^२

(५२) करन कवि

इनका उल्लेख “शिवसिंह सरोज” और “मिश्र बन्धु विनोद” में मिलता है। ये भारद्वाज गोत्रीय ब्राह्मण थे और महाराज छत्रसाल के वंशज पन्ना नरेश हिन्दूपति के दरबार में रहते थे।

इनके दो ग्रंथ—१. रसकल्लोल और २. साहित्य रस—का उल्लेख मिलता है। प्रथम ग्रंथ की एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है। इस ग्रंथ में २५२ छन्द हैं, जिनमें रसभेद, ध्वनि भेद, गुण, शब्द-शक्ति आदि का वर्णन है।

करन कवि का काव्य काल मिश्र बन्धुओं ने सन् १७०० के आसपास माना है।^३ किन्तु “हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास” के लेखकों के अनुसार “रसकल्लोल” की रचना सन् १८३३ में हुई।

(५३) नवीन कवि

नवीन का अधिक वृत्तान्त ज्ञात नहीं है। ये वृन्दावन के रहने वाले थे। इन्होंने नाभा प्रेश मालवेन्द्र सिंह की आज्ञा से सन् १८४२ में “रंग तरंग” नाम के ग्रंथ की रचना की। इनके दो और ग्रंथ—“सरसरस” और “नेह निदान”—का उल्लेख मिलता है।

“रस तरंग” पाँच तरंगों में विभक्त है। प्रारम्भ में आश्रय दाता मालवेन्द्र सिंह की प्रशंसा एवं उनके ऐश्वर्य का वर्णन है। प्रथम तरंग “आलंबन”

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४८७

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ८३६

३. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ८४६

विभाव नाम की है। उसमें नायिका के लक्षण, विशेषताओं और भेदों का वर्णन परम्परा के अनुसार किया गया है। द्वितीय तरंग “उद्दीपन विभाव” से सम्बन्धित है। उसमें सखा, सखी, दूती, उपवन, वन-विहार एवं षट्श्रुत आदि का वर्णन है। ऋतु वर्णन अत्यन्त विस्तार के साथ किया गया है। तृतीय तरंग में अनुभावों का और चतुर्थ तरंग में संचारी भावों का वर्णन किया गया है। पंचम विलास में रस और उसके भेदों का वर्णन है। शृंगार के अतिरिक्त अन्य रसों में वीर रस का वर्णन अधिक विस्तार के साथ किया गया है। रसों का विवेचन परम्परागत है। पंचम तरंग में रस का स्वरूप नवीन ने निम्न शब्दों में प्रतिपादित किया है—

मिलि विभाव अनुभाव अरु, विभिचारी के जाल,
थाई परिपूरण भयो, रस को रूप रसाल।

“रंग तरंग” के उदाहरण सरस एवं काव्य की विशेषताओं से पूर्ण है। उनसे नवीन की कवित्त शक्ति पर प्रकाश पड़ता है। इनकी भाषा प्रवाह पूर्ण है और दृश्य सजीव एवं प्रभाव पूर्ण। निम्न छंद में वियोग शृंगार के प्रसंग में स्मृति का एक उदाहरण देखिए—

ललित कदवन की गहरी कलित छाया,
मंद मंद दलक समीर अति सीरे की।
नाचि चहुँ ओर मोर बीच में किसोर ठाढ़े,
छाई रही बाँसुरी की घोर सुर धीरे की।
भूलत न भौंह की मरोर मुसकान मंजु,
कुंज के संकेत हित सैन सुख नीरे की।
नैननि में लहरे लहरदार भेंट अजौं,
फहरै हियरै में फहरान पट पीरे की।^१

(५४) हरदेव

ये वृन्दावन के निवासी वैश्य थे। मिश्र बन्धुओं ने इनकी दो रचनाओं—

१. छन्द पयोनिधि और १. नायिका लक्षण—का उल्लेख किया है।

“छन्द पयोनिधि” की रचना सन् १८३५ में हुई। पुस्तक में चुने हुए कुछ विशिष्ट छंदों का विवेचन किया गया है। विवेचन शास्त्रीय है पर अत्यन्त सक्षिप्त है। पुस्तक आठ तरंगों में विभक्त है। उदाहरण सरस और कवित्व पूर्ण हैं।^२

१. हिंदी साहित्य का बृहत् का इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४११

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२), पृ० ८७७

(५५) अयोध्या प्रसाद वाजपेयी

ये लखनऊ के निवासी वाजपेयी ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम नन्द-किशोर वाजपेयी था। इनकी रचना "छंदानंद पिंगल" नाम से उपलब्ध है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध है। पुस्तक का रचना काल सन् १८४३ है। इसमें छंदों का विवेचन दोहा और छप्पय में किया गया है। ग्रंथ में गम्भीर विवेचन का अभाव है।^१

(५६) रणधीर सिंह

ये सिंगरामऊ के जमींदार थे। इनके पिता का नाम गजराज सिंह और पितामह का नाम सग्राम सिंह था। प० रामनरेश त्रिपाठी ने इनके पाँच ग्रंथों— १. नामाणव पिंगल (सन् १८३७), २. काव्य रत्नाकर (१८४०) ३. सालिहोत्र (सन् १८६७), ४. रागमाला (सन् १८८६) और ५. भूषण कौमुदी (१८६०) —का उल्लेख किया है।

"नामाणव पिंगल" में छंदों के लक्षण और उदाहरण हैं। "काव्य रत्नाकर" में नायिका भेद और अलंकारों का विवेचन है। "सालिहोत्र" में घोड़ों की पहचान, उनके गुण-दोष, रोगों और औषधियों का वर्णन है। "राग माला" में रणधीर सिंह के विविध राग रागिनियों में स्व भजनों और गीतों का संग्रह है। 'भूषण कौमुदी' में जसवन्त सिंह के 'भाषा भूषण' पर टीका है।

"काव्य रत्नाकर" में ग्राम्य वधू का वर्णन देखिए—

गेह काज करति छिनक दौरि हेरै द्वार,

छिनक उठाय घट जाती जल लैन को।

चकवक ताकती इतै उतै विलोकि काहू,

मुरि मुसुकाय ललचाय जोरि नैन को।

मैन मदमाती अठिलाती छाती ऊँची करि,

खोलति छिपाती चली जाती देती सैन को।

ले जुरी गिराती फेरि फेरि फिर आती लेन,

पथ मे फिराती ह्यों बढ़ाती जाती चैन को।^२

(५७) बलवान सिंह

बलवान सिंह, कशीनरेश महाराज चेतसिंह के पुत्र थे। इनकी एक रचना "चित्र चन्द्रिका" नाम से उपलब्ध है। इस ग्रंथ का प्रारम्भ सन् १८३१

१. हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग), पृ० ४६४

२. कविता कौमुदी (प्रथम भाग), पृ० ४३०-३२

में और समाप्ति सन् १८७४ में हुई। इन ग्रंथ में चित्र काव्य का वर्णन है। कवि ने चित्र के तीन भेद किये हैं—शब्द चित्र, अर्थ चित्र और संकर चित्र। बाद में तीनों के भेदोपभेदों का वर्णन किया गया है। ग्रंथ में छप्पय, दोहा, सोरठा, कवित्त, तोमर, कुडलिया, चौपाई आदि छंदों का प्रयोग किया गया है। बीच-बीच में विषय को स्पष्ट करने के लिए चित्रों का सहारा लिया गया है। कहीं-कहीं विषय को सुबोध बनाने के लिए गद्य-रमक व्याख्या का भी आयोजन किया गया है। ग्रंथ, लेखक के विस्तृत अध्ययन एवं पाण्डित्य का परिचायक है।^३

(५८) प्रतापसाहि

प्रताप साहि बुन्देल खण्ड के रहने वाले थे। इनके पिता का नाम रतनेस बन्दीजन था। इन्होंने खरखारी (बुन्देलखण्ड) नरेश विक्रम साहि के दरबार में रह कर ग्यारह ग्रंथों की रचना की^३ जिनमें “काव्य विलास”, “व्यंग्यार्थ कौमुदी” और “जुगल नख शिख” नाम से तीन ग्रंथ उपलब्ध हैं।

“काव्य विलास” (सन् १८२६) का मूल आधार संस्कृत का “काव्य प्रकाश” है। यह ग्रंथ छः प्रकाशों में विभक्त है। इसमें पद्यों की कुल संख्या ४११ है। सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण के लिए बीच-बीच में गद्य का सहारा लिया गया है। इस ग्रंथ में काव्य लक्षण, काव्य कारण, काव्य भेद एवं शब्द शक्ति आदि का विवेचन विस्तारपूर्वक किया गया है। इस ग्रंथ में ध्वनि को काव्य के प्रमुख तत्त्व के रूप में स्वीकार किया गया है। रस का निरूपण ध्वनि के एक भेद के रूप में किया गया है।

“व्यंग्यार्थ कौमुदी” (सन् १८२५) जैसा कि उसके नाम से ज्ञात होता है, व्यंजना के उदाहरणों की पुस्तक है। इसमें कवित्त, दोहा, सवैया मिला कर १३० पद्य हैं। भूमिका के कुछ पद्यों को छोड़कर शेष पद्यों में भानु मिश्र के द्वारा प्रतिपादित नायक-नायिका भेदों को लक्षण में रख कर क्रमानुसार उनके उदाहरण

१. हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (पष्ठ भाग), पृ० ४०६

२. १. जयसिंह प्रकाश (सन् १७६५) २. व्यंग्यार्थ कौमुदी (सन् १८२५)
३. काव्य विलास (सन् १८२६) ४. शृंगार मंजरी (सन् १८३२)
५. शृंगार शिरोमणि (सन् १८३१), ६. अलंकार चिंतामणि (१८३७)
७. काव्य विनोद (१८३६), ८. रसराम की टीका (१८३६), ९. रतन चन्द्रिका (सतसई की टीका) १८३६, १०. जुगल नख शिख (सीताराम का नख शिख वर्णन ११. बलभद्र रचित नख शिख की टीका।

मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड-२, पृ० ६२१-२२

प्रस्तुत किये गये हैं। ग्रंथ के अन्त में कवि ने विस्तृत "वृत्ति" या टीका दी है, जिसमें प्रत्येक पद्य में व्यंग्य, नायिका भेद एवं अलंकार का निर्देश गद्य में करके उनके पद्यात्मक लक्षण भी प्रस्तुत किये गये हैं। इस प्रकार इस काव्य में शैली एवं रचना विधान की दृष्टि से एक नया प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ व्यंग्यार्थ कौमुदी का निम्नलिखित सर्वैया लीजिए—

सीख सिखाई न मानति है, बर ही बस सग सखीन के आवै ।
खेलत खेल नये जल मे, बिनु काम बृथा कत जाम बितावै ।
छोड़ि के साथ सहेलिन को, रहि के कहि कौन सवादहि पावै ।
कौन परी यह बानि अरी, नित नीर भरी गगरी ढरकावै ।

सामान्य दृष्टि से उपर्युक्त छंद "अज्ञात शोचना" नायिका का उदाहरण है। इसमें बयःसंधि की मधुर क्रीड़ा वृत्ति का परिचय दिया गया है। किन्तु ध्यान में देखने पर इस छंद की अंतिम पंक्ति में भ्राति एवं उपमा अलंकारी और नायिका के सौन्दर्य की भी व्यंजना है। "नित नीर भरी गगरी ढरकावै" के द्वारा कवि केवल नायिका की क्रीड़ा वृत्ति का ही परिचय नहीं देना चाहता है बल्कि इस बात की भी व्यंजना करना चाहता है कि नायिका के नेत्र मछली के समान हैं। बड़े के जल में अपने नेत्रों का प्रतिबिम्ब देखकर नायिका को मछलियों का भ्रम होता है और वह स्वच्छ जल भरने की दृष्टि से भरी हुई गगरी ढरका देती है।

व्यंग्यार्थ कौमुदी के वृत्ति भाग में नायिका के कुछ ऐसे भेदों का भी उल्लेख मिलता है, जिनका वर्णन भानुदत्त की "रस मंजरी" में नहीं है।

उदाहरणार्थ—१ अवस्था के अनुसार नायिका के दो भेद प्रवसत्पतिका तथा आगत पतिका २. वासक सज्जा के दो उपभेद—ऋतुकाल स्नानोपरान्त वासक सज्जा तथा प्रवासी पति की प्रतीक्षा में वासक सज्जा ३. गणिका के तीन उपभेद—स्वतंत्रा, जनन्याधीना और नियमिता। इन भेदों में कुछ भेद हिंदी के पूर्ववर्ती आचार्य कवियों की रचनाओं में उपलब्ध हैं।

"शिख नख" (सन् १८३६) में पद्यों की कुल संख्या २५ है। इसमें शिख नख पद्धति पर सीता राम के सौन्दर्य का वर्णन है।^१

आचार्यत्व और कवित्व दोनों दृष्टियों से इस युग के कवियों में प्रताप साहि का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यद्यपि इनके सभी काव्य ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं किन्तु "व्यंग्यार्थ कौमुदी" के छंदों, "काव्य विलास" के उदाहरणों और 'शिख नख'

से इनकी काव्य प्रतिभा का पता चलता है। प्रतापसाहि काव्य की आत्मा छवि मानते हैं और उसी काव्य को उत्तम समझते हैं, जिसमें व्यंग्यार्थ हो—

विंग जीव है कवित में, सब्द अर्थ गति अंग ।

सोई उत्तम काव्य है, बरनै विंग प्रसंग ॥

इस सिद्धांत को इन्होंने अपने काव्य में पूर्ण रूप से ग्रहण किया है। इनकी कविता में स्थान-स्थान पर व्यंग्यार्थ की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। इनकी भाषा स्वाभाविक एवं प्रवाहपूर्ण है, उसमें कृत्रिमता और शब्दों की तोड़-मरोड़ नहीं है। भाषा, व्याकरण और भाव सामग्री सभी दृष्टियों से प्रतापसाहि की गणना इस युग के कुछ प्रतिभा सम्पन्न कवियों में की जा सकती है।

प० रामचन्द्र शुक्ल प्रताप साहि के महत्व का प्रतिपादन करते हुए लिखते हैं—

“यदि हम आचार्यत्व और कवित्व दोनों के एक अनूठे उपयोग की दृष्टि से विचार करते हैं तो प्रतापसाहि, मतिराम, श्रीपति और दास में कुछ बीस ही ठहरते हैं। इधर भाषा की स्निग्ध सुख-सरल गति, कल्पना की मूर्तिमत्ता और हृदय की ब्रवण शीलता मतिराम, श्रीपति और बेनी प्रवीन के मेल में जाती है तो उधर आचार्यत्व इन तीनों से और दास से भी कुछ आगे ही दिखाई पड़ता है। इनकी प्रखर प्रतिभा ने मानो पद्माकर की प्रतिभा के साथ-साथ रीतिबद्ध काव्य कला को पूर्णता पर पहुँचा कर छोड़ दिया।”

प्रताप साहि की कविता के कुछ उदाहरण देखिए—

१. कानि करै गुरु लोगन की न सखीन की सीखन ही मन लावति ।
 ऐंड भरी अँगराति खरी, कत धूँधट में नये नैन नचावति ॥
 संजन कै दूग अंजन आँजति, अंग अनग उमग बढावति ।
 कौन सुभाव री तेरो पर्यो, खिन आँगन में खिन पौरि में आवति ॥
२. ननद जिठानी अनखानी रहैं आठो जाम,
 बरबस बातन बनाय आय अरती ।
 रचि रचि वचन अलीक बहु भाँतिन के,
 करि करि अनख पिया के कान भरती ।
 कहै परताप कैसे बसिए निकसिए क्यों,
 मौनि गहि रहिए तरु न नेक ठरती ।
 निज निज मंदिर में साँझ ते सबेरे दीप,
 मेरे केलि मंदिर में दीपकौ न घरती ॥

३ अंग अंग भूषण विभूषण विरचि, जोति
 जोबन जवाहिर की जाहिर जगाई तै ।
 चहचहे खोवा चार खन्दन अरगजा औ,
 अंगराय हेत कल केसर मैगाई तै ।
 कहै “परताप” दुति देह की दुरग होत,
 सुरग कुसुंभी ऐसी चूनर रंगाई तै ।
 रीझिवारी एरी सुनि सुन्दरि सुजान बारी,
 भाल क्यों न बेंदी मृग मद की लगाई तै ।

(५१) ग्वाल कवि

ग्वाल कवि जाति के ब्रह्मभट्ट थे । इनका प्रारम्भिक जीवन वृन्दावन में और बाद का मथुरा में व्यतीत हुआ । बाद में काशी जाकर इन्होंने काव्य शास्त्र का अध्ययन किया । इसके बाद इन्होंने स्वामी बिरजानन्द से स्वामी दयानन्द के गुरु) मथुरा में काव्य प्रकाश का अध्ययन किया । इनके काव्य गुरु बरेली निवासी खुशहाल राय थे । इनका अधिकांश जीवन राजाओं के आश्रय में व्यतीत हुआ । महाराज नाभा और महाराज रणजीत सिंह की इन पर विशेष कृपा थी । इनकी मृत्यु सन् १८६८ के आसपास हुई ।

ग्वाल कवि के नाम से नौ रचनाओं का उल्लेख मिलता है^१ किन्तु ये सभी उपलब्ध नहीं हैं ।

“रस रंग” का उल्लेख डा० भगीरथ मिश्र ने किया है ।^२ “अलंकार भ्रम मंजरी” के कुछ अंश का प्रकाशन सेठ कन्हैयालाल पोद्दार ने “ब्रज भारती” में कराया था । अन्य ग्रन्थों के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है ।

“रस रंग” में, जैसा कि इनके नाम से प्रकट है, रसों का विस्तारपूर्वक विवेचन किया गया है । पूरा ग्रन्थ आठ “उमंगों” या अध्यायों में विभक्त है । प्रथम “उमंग” में स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों का विस्तृत वर्णन है । ग्वाल कवि ने मन में उत्पन्न होनेवाले विकारों को “भाव” कहा है एवं स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव को भाव के प्रकार

१. १. रसिकानन्द २. रस रंग (सन् १८४७) ३. कृष्ण जू को नख-शिख (सन् १८२७) ४. दूषण दर्पण १८३४, ५. हम्मीर हठ (१८२४) ६. गोपी पञ्चीसी ७. राधा माधव मिलन ८. राधाष्टक ९. अलंकार भ्रम मंजरी (१८२२)

२. हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास—पृ० १८२

माना है। ग्रंथ के द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ उभंगों में नायिका भेद तथा पंचम उभंग में सखी और दूती का वर्णन किया गया है। छठी उभंग में शृंगार रस के अतिरिक्त, अन्य रसों का वर्णन है। “रस रंग” में विवेचन पूर्ववर्ती ग्रंथों के आधार पर किया गया है। उसमें कोई मौलिकता नहीं है किन्तु विवेचन की स्पष्टता एवं सदेहास्पद स्थलों को सुगम बनाने का प्रयास हम ग्रन्थ की विशेषता है।

“अलंकार भ्रम मंजरी” में अलंकारों का विवेचन है। प्रारम्भ में भगवान् कृष्ण की वन्दना के बाद अलंकार के लक्षण एवं काव्य में अलंकारों के महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है। उसके बाद क्रमशः शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का वर्णन है। इस ग्रंथ का जो अंश उपलब्ध है, उसमें चार शब्दालंकारों—अनुप्रास, यमक, चित्र और पुनरुक्तवदाभास—और पाँच अर्थालंकारों—उपमा, प्रतीप, रूपक, परिणाम और उल्लेख—का ही निरूपण मिलता है। इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें यथा-स्थान संस्कृत आचार्यों का मत देकर उसके औचित्य एवं अनौचित्य पर विचार किया गया है; बाद में अपने मत की स्थापना की गयी है। बातों को स्पष्ट करने के लिए बीच-बीच में गद्य का भी प्रयोग किया गया है।

मिश्र बन्धुओं के व्यक्तिगत पुस्तकालय में ग्वाल कवि के दो काव्य ग्रन्थ— १. “यमुना लहरी” और २. “कवि हृदय विनोद”—उपलब्ध थे। “यमुना लहरी” में १०८ कवित्त और पाँच दोहे हैं। जैसा कि इस ग्रंथ के नाम से पता चलता है, इसमें यमुना की प्रशंसा की गयी है। प्रशंसा में नवरस और षट्कृतु का भी आयोजन किया गया है। इस ग्रन्थ की रचना विक्रमी संवत् १८७६ (सन् १८२२) में हुई।

संवत् निधि ऋषि सिद्धि सप्ति, कातिक मास सुजान ।

पूरनमासी परम प्रिय राधा हरि को व्यान ॥

“कवि हृदय विनोद” के सम्बन्ध में मिश्र बन्धुओं का कहना है कि यह कोई स्वतंत्र ग्रन्थ नहीं है बल्कि ग्वाल की कुछ कविताओं का संग्रह-मात्र है। “गोपी पच्चीसी”, “षट्कृतु” इत्यादि ग्रन्थ इसके अन्तर्गत हैं। इसमें छन्दों की कुल संख्या ९११ है।^१

ग्वाल कवि एक विदग्ध और कुशल कवि थे। इनकी कविता में रस का परिपाक अच्छा हुआ है और अभिव्यंजना प्रभावशाली है। षट्कृतु वर्णन इन्होंने विस्तार के साथ किया है। इनकी भाषा ब्रजभाषा है। किन्तु उसमें संस्कृत, बरबी, फारसी, पंजाबी आदि भाषाओं के शब्दों का भी प्रयोग है।

उदाहरणार्थ इनके कुछ छंद द्रष्टव्य हैं—

१. प्रीति कुलीनन सो निबहै अकुलीन की प्रीति में अन्त उदासी,
खेलन खेल गयो अबही, हमें जोग पठाय बन्धो अविनासी ।
त्यो कवि ग्वाल विरंचि विचारि कै, जोरी मिलाय दई अतिखासी,
जैसोई नन्द को बालकु कान्ह सु तैसिये कूबरी कस की दासी ॥

२. मोरन के सोरन को नैको न मरोर रही,
घोर हू रही न घन घने या फरद की ।
अंबर अमल, सर सरिता विमल भल,
पंक को अंक ओ न उड़न गरद की ।
ग्वाल कवि चित्त मे चकोरन के चैन भए,
पंथिन की दूरि भई दूषन दरद की ।
जल पर, थल पर, महल अचल पर,
चाँदी सी चमकि रही चाँदनी सरद की ।

३. गरकि गरकि प्रेम पारी परजंक पर,
घरकि घरकि हिय होल सो भभरि जात ।
ढरकि ढरकि जुग जधन जुटन देइ,
तरकि तरकि बन्द कंचुकी के करि जात ।
ग्वाल कवि अरकि अरकि पिय धामैं तऊ,
धरकि धरकि अग पारै लौं बिखरि जात ।
सरकि सरकि जाय सेज पै सरोज नैनी
फरकि फरकि केलि फंद ते उछरि जात ।

४. बाज गजराज साज चित्ते फौज कामदार,
राखिबो सहज जातैं राज उपचार होय ।
भाँड़ बहुरूपिया सरूपिया नचैयन कोँ,
कंचनी कलावत को आदर अपार होय ।
ग्वाल कवि कविन को राखिबो सहज है न
हमैं वही राखै जाके लेख रेख चार होय,
गुन को विचार होय, अति रिखवार होय
उदित उदार होय सुजस लिवार होय ॥

आचार्य कवियों की उपलब्धि

पहले कहा जा चुका है, इस युग के आचार्य कवियों को पाँच वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—१. सर्वांग निरूपक आचार्य, २. रस निरूपक

आचार्य, ३. नायिका भेद निरूपक आचार्य, ४. अलंकार निरूपक आचार्य और ५. पिंगल निरूपक आचार्य ।

प्रथम वर्ग के आचार्यों में चिन्तामणि, देव, सूरति मिश्र, श्रीपति, दास, सोमनाथ, कुमार मणिभट्ट, रसिकरसाल और प्रताप साहि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ये आचार्य समन्वयवादी आचार्य थे। इन्होंने काव्य शास्त्र के प्रायः सभी पक्षों—काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रयोजन, रस, भाव, ध्वनि, नायिका भेद, अलंकार, शब्द शक्ति, रीति, गुण, दोष, पिंगल आदि का—विवेचन किया। शब्द-शक्ति, गुण, दोष आदि विषय जिनका संस्कृत काव्य शास्त्र में भी बहुत कम विवेचन हुआ और जो इस युग के अन्य वर्गों के रीति कवियों द्वारा नितान्त उपेक्षित थे, उनका भी समावेश इन आचार्यों ने अपनी रचनाओं में किया। दो शताब्दियों तक विस्तृत इस युग में वस्तुतः यही आचार्यत्व के अधिकारी थे। इनका अध्ययन पूर्ण था, इन्हें काव्य-शास्त्र के विभिन्न पक्षों का बहुत अच्छा ज्ञान था। इन्होंने आचार्य कर्म को पूर्ण मनोनियोग के साथ ग्रहण किया और काव्य-शास्त्र के दुरूह पक्षों को भी अपने ग्रंथों में स्थान दिया। इनका ध्यान लक्ष्य-काव्य के निमाण की ओर कम, काव्याग निरूपण की ओर अधिक था। ये आचार्य मूलतः व्याख्या आचार्य थे, जिनका उद्देश्य नवीन सिद्धान्तों का प्रतिष्ठापन नहीं, बल्कि प्राचीन सिद्धान्तों का आख्यान करना था। संस्कृत में मम्मट, विश्वनाथ और पण्डितराज की जो परम्परा थी, उसी परम्परा को हिन्दी के इन आचार्य कवियों ने आगे बढ़ाया। स्थान-स्थान पर इन कवियों ने संस्कृत आचार्यों के ऋण को स्वीकार भी किया है।

दूसरा वर्ग रस निरूपक कवियों का है, जिनका मुख्य प्रतिपाद्य शृंगार है। इन कवियों में सुखदेव मिश्र (रस रत्नाकर और रसार्णव), तोष (सुधानिधि), श्रीपति (रस सागर), मिखारीदास (रस सारांश), बेनी प्रदीप (नवरस तरंग), उदयनाथ कबीन्द्र (रस चन्द्रोदय) और रसलीन (रस प्रबोध) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कवियों ने एक स्वर से शृंगार का रस राजस्व स्वीकार करके इसका विवेचन अत्यन्त विस्तार के साथ किया है, अन्य रसों का विवेचन अत्यन्त संक्षेप में ग्रंथ पूर्ति के लिए कर दिया गया है। इस युग के बहुत से रीति कवियों ने केवल शृंगार निरूपक ग्रंथों की भी रचना की। इन दोनों प्रकार के ग्रंथों में शृंगार के दोनों पक्षों, संयोग और वियोग, का सम्यक् निरूपण किया गया है। संयोग शृंगार के प्रसंग में आलम्बन के रूप में नायक-नायिका के भेदोपभेदों, उद्दीपन के रूप में सखी, दूती एवं ऋतु वर्णन, अनुभाव और संचारी भाव का वर्णन पूर्ण मनोनियोग के साथ किया गया है। कुछ

कवियों में नायिका भेद वर्णन की उत्कंठा इतनी अधिक है कि उन्होंने अपने ग्रंथ का प्रारम्भ नायिका भेद से यह कहकर किया है कि सब रसों में प्रधान शृंगार रस है और वह नायक-नायिका पर अवलम्बित है अस्तु सर्वप्रथम उसी का वर्णन किया जाता है। इस वर्ग के कवियों का ध्यान लक्षण की अपेक्षा लक्ष्य पर अधिक था। इन्होंने रस निरूपण के साथ उदाहरण के रूप में सरस काव्य का प्रणयन किया है। इनका मुख्य उद्देश्य रस निरूपण नहीं, बल्कि कला साधन था; किन्तु फिर भी इनके रस निरूपण में पर्याप्त स्पष्टता बनी हुई है। इनकी रचनाओं में रसात्मकता और कलात्मकता का मणि-वाचन संयोग हुआ है। कवित्व-शक्ति, शास्त्र-ज्ञान और अभ्यास इनकी सफलता का कारण है। इन कवियों की रचनाओं में संस्कृत में रुद्र भट्ट के “शृंगार तिलक” और “भानुदत्त” की “रस तरंगिणी” और “रस मंजरी” की परम्परा का विकास मिलता है। इन ग्रंथों के ऋणी होने पर भी इस वर्ग के कवियों ने इन ग्रंथों का अनुवाद मात्र नहीं प्रस्तुत किया है बल्कि विवेचन में हिन्दी की प्रकृति का भी यथा-सम्भव ध्यान रखा है। इस वर्ग के कवियों के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए डा० नगेन्द्र लिखते हैं—“वास्तव में रीतिकाल का सच्चा प्रतिनिधित्व ये ही कवि करते हैं। इनकी पद्धति तर्कसिद्ध न होकर सर्वथा रससिद्ध है। रीतिकाल की “रीति” और “शृंगारिकता” इन दोनों मूल प्रवृत्तियों का जितना सुन्दर समन्वय इनके काव्य में मिलता है, उतना अन्यत्र असम्भव है।”

रीति कवियों का तीसरा वर्ग नायिका भेद निरूपक कवियों का है। सर्वांग निरूपक एवं रस निरूपक आचार्यों ने भी अपने ग्रंथों में यथा-स्थान नायिका भेद का वर्णन किया है। चिन्तामणि (शृंगार मंजरी) और देव (जाति विलास एवं रसविलास) जैसे प्रतिभा सम्पन्न आचार्यों ने सर्वांग निरूपक ग्रंथों के साथ नायिका भेद निरूपक स्वतंत्र ग्रंथों की भी रचना की। इस युग में बहुत से ऐसे भी रीति कवि हैं जिनकी वृत्ति नायिका भेद निरूपण में ही अधिक रही। दूसरे वर्ग के (रस निरूपक) कवियों की भाँति ये भी प्रधानतः रससिद्ध कवि थे, रीति निरूपण इनका मुख्य लक्ष्य नहीं था। वे अपनी शृंगारिक रचनाओं के द्वारा अपने पाठकों का मनोरंजन करना चाहते थे। तत्कालीन परिस्थितियों के प्रभाव से इन कवियों ने नायिका भेद निरूपण का बाहरी ढाँचा ग्रहण किया है। नायिका भेद के निरूपण पक्ष पर इनका ध्यान कम है, सरस उदाहरण प्रस्तुत करने की ओर अधिक है। इस प्रकार के कवियों में कालिदास (त्रिवेदी) (बधू विनोद), शंभुनाथ सोलंकी (नायिका भेद), कुन्दन (नायिका

भेद, केशवग्राम (नायिका भेद), बलवीर (दंपति विलास) और रंग खाँ (नायिका भेद) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

इस युग के कवियों का चौथा वर्ग अलंकार निरूपक कवियों का है। सर्वांग निरूपक ग्रंथों में यथा-स्थान अलंकारों का विवेचन हुआ, स्वतंत्र अलंकार निरूपक ग्रंथों का भी प्रणयन पर्याप्त मात्रा में हुआ। नायिका भेद निरूपण के बाद अलंकार निरूपण इस युग के कवियों का सर्वाधिक प्रिय विषय है। इस युग की श्रृंगार भावना ने नायिका भेद निरूपक ग्रंथों के प्रणयन को प्रोत्साहित किया और प्रदर्शन प्रियता, एव चमत्कार प्रियता ने अलंकार ग्रंथों के प्रणयन को। इस युग के अलंकार निरूपक आचार्यों में जसवन्त सिंह (भाषा भूषण), गोपकवि 'रामचंद्र भूषण', याकूब खाँ (रस भूषण, रसिक सुमति (अलंकार चंद्रोदय), भूपति कंठा-भूषण), रघुनाथ (रसिक मोहन), इलह (कंठाभरण), रसरूप 'तुलसी भूषण'), ब्रह्मदत्त दीपभूषण), शम्भुनाथ मिश्र (अलंकार दीपक), ऋषिनाथ (अलंकार मणि मजरी) वैरीसाल (भाषाभरण), महाराज रामसिंह (अलंकार दर्पण) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। हिन्दी के अलंकार निरूपक ग्रंथों का आधार अप्पय दीक्षित कृत "कुवलयानन्द" है। जिस समय जसवन्त सिंह ने "भाषा भूषण" की रचना की उससे कुछ ही समय पूर्व "कुवलयानन्द" की रचना हो चुकी थी। उससे जसवन्त सिंह का प्रभावित होना स्वाभाविक था। "कुवलयानन्द" में अलंकार निरूपण की दो प्रकार की शैलियों को अपनाया गया है। कुछ स्थलों में एक ही श्लोक में लक्षण और उदाहरण दिये गए हैं और जहाँ यह सम्भव नहीं हुआ है वहाँ उदाहरण के लिए अलग श्लोक दिया गया है। ग्रंथ का उद्देश्य "अलंकारेषु बालानामवगाहनं सिद्धये" बतलाया गया है। जसवन्त सिंह ने यद्यपि "भाषा भूषण" की रचना काव्य विषय में प्रवीण भाषा में निपुण व्यक्तियों के लिए की है किन्तु वर्ण्य विषय और शैली की दृष्टि से वह "कुवलयानन्द" से पूर्णतः प्रभावित है। "भाषा भूषण" इतना अधिक लोकप्रिय हुआ कि कुछ समय के भीतर उस पर तीन "तिलको" का निर्माण हुआ। पहला दलपति राय और बंसीधर का, दूसरा प्रतपसाहि का और तीसरा गुलाब कवि का।

हिन्दी के परवर्ती अलंकार निरूपक ग्रन्थ, "कुवलयानन्द" और "भाषा-भूषण" से पूर्णतः प्रभावित हैं। इन ग्रंथों का उद्देश्य संक्षिप्त शैली में अलंकार शास्त्र को सरल और सुपाठ्य रूप में प्रस्तुत करने का था। हिन्दी के अलंकार निरूपक कवि मूलतः शिक्षक थे आचार्य नहीं। अधिकांश ग्रंथों में खण्डन-मण्डन और नवीन के चक्कर में न पड़कर त्रिजानसुओं के लिए अलंकारों को

सुबोध रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। सरलता से कण्ठस्थ हो जाने के लिए छन्द के पूर्वार्द्ध में अलंकार लक्षण और उत्तरार्द्ध में उदाहरण दिए गये हैं। जहाँ यह सम्भव नहीं हुआ है, वहाँ उदाहरण अलग छन्द में दिया गया है।

हिंदी के अलंकार-निरूपक ग्रंथों में शब्दालंकारों का विवेचन बहुत कम हुआ है। कुछ ग्रंथों में तो शब्दालंकार बिलकुल छोड़ दिए गए हैं। “भाषा-भूषण” में केवल अनुप्रास का वर्णन है और “अनुप्रास षट्विध” कहकर अनुप्रास के अन्तर्गत यमक का भी वर्णन कर दिया गया है। बाद के कुछ अलंकार निरूपक ग्रंथों में अनुप्रास को भी छोड़ दिया गया है। इसका कारण यह है कि हिंदी अलंकार ग्रंथों के उपजीव्य ‘कुचलयानन्द’ में केवल अर्थालंकारों का वर्णन है।

हिन्दी के अलंकार निरूपक ग्रंथों की सबसे बड़ी विशेषता उनकी स्पष्टता है। कुछ कवियों ने अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए स्वरचित कई उदाहरण दिये हैं, कुछ ने लब्धप्रतिष्ठ अन्य कवियों की रचनाओं से उदाहरण दिए हैं और कुछ ने स्थान-स्थान पर गद्य का भी सहारा लिया है। रघुनाथ कृत “रसिक मोहन”, ऋषिनाथ कृत “अलंकार मणि मंजरी” और शम्भुनाथ कृत “अलंकार दीपक” में अधिक उदाहरण देने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। रस रूप ने अपने ग्रंथ “तुलसी भूषण” में उदाहरण गोस्वामी तुलसीदास की रचनाओं से लिए हैं। शम्भुनाथ मिश्र ने अपनी बातों को स्पष्ट करने के लिए गद्य का भी सहारा लिया है। स्पष्टता और विवेचन की दृष्टि से इस युग का सबसे महत्वपूर्ण ग्रंथ दलपति और बशीधर कृत “अलंकार रत्नाकर” है। इसमें पद्यात्मक लक्षण देने के बाद पुनः गद्य में अलंकार का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। बाद में हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कवियों की रचनाओं से उदाहरण दिये गये हैं। उदाहरण में किस चरण में अलंकार है, इसे भी स्पष्ट किया गया है।

इस युग के रीति कवियों का पाँचवाँ वर्ग पिगल निरूपक कवियों का है। संस्कृत में पिगल को काव्य शास्त्र के प्रमुख अंगों में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त नहीं हो सका। काव्य शास्त्र के अन्य पक्षों का विवेचन संस्कृत में बहुत अधिक हुआ और उन पक्षों को लेकर नये-नये मतों औरवादों की भी प्रतिष्ठा हुई। पिगल को काव्य के प्रमुख उपयोगी तत्व के रूप में स्वीकार नहीं किया गया। पिगल निरूपक ग्रंथ बहुत कम लिखे गये और सर्वांग निरूपक संस्कृत के ग्रंथों में भी पिगल को स्थान नहीं प्राप्त हुआ। इस प्रकार संस्कृत काव्य-शास्त्र में पिगल-निरूपण उपेक्षित सा ही रहा। हिंदी में पिगल-निरूपण को अपेक्षाकृत अधिक महत्व प्राप्त हुआ। कुछ सर्वांग निरूपक ग्रंथों में पिगल निरूपण को स्थान प्राप्त हुआ

और अनेक स्वतंत्र ग्रंथों की भी रचना हुई। जनराज और सोमनाथ ने क्रमशः अपने सर्वांग निरूपक ग्रन्थ “कविता रस विनोद” और “रस पीयूष निधि” में पिगल निरूपण को स्थान दिया। इस युग के लब्धप्रतिष्ठ आचार्य एवं कवि चिंतामणि, मतिराम, भिखारीदास, रामसहायदास आदि ने स्वतंत्र पिगल निरूपक ग्रंथों की रचना की। हिंदी के पिगल निरूपक आचार्यों ने संस्कृत और प्राकृत के पिगल ग्रंथों, विशेष कर “वर्ण रत्नाकर”, “छंद मञ्जरी” और “प्राकृत पैगलम्” का आधार स्वीकार किया है। किंतु फिर भी ये आचार्य युगीन परिस्थितियों के प्रति उदासीन नहीं थे। इन लोगों ने उन छन्दों का वर्णन अधिक विस्तार के साथ किया, जिनका प्रयोग इस युग के काव्य में प्रचुरता के साथ हो रहा था। इन आचार्यों ने कुछ ऐसे छन्दों का भी विवेचन किया जिनका उल्लेख उपजीव्य ग्रंथों में नहीं है। इन छन्दों का प्रयोग या तो तत्कालीन कविता में हो रहा था या इन कवियों ने सर्वथा नूतन छंदों के लक्षण और स्वरचित उदाहरण देकर नयी छंद योजना का निर्देश दिया है। माखन कवि ने अपने “श्री नाग पिगल छंद विलास” में कंभक (१४ मात्रा, हरिमालिका (२० मात्रा), मदन मोहन (२३ मात्रा) सुरस (२६ मात्रा), तरल गति (२८ मात्रा), प्रवाल विषम १६, ३२, १७, ३५ मात्राएँ), गंधार (अर्धसम १, ३ चरणों में २२ मात्रा और २, ४ चरणों में २४ मात्रा), नाम के नये छन्दों का उल्लेख किया है। दशरथ कवि ने अपने “वृत्त विचार” में कुछ ऐसे वर्णवृत्त एवं मात्रिक छन्दों का उल्लेख किया है, जिनका संकेत न पूर्ववर्ती पिगल ग्रंथों में मिलता है और न परवर्ती। दशरथ ने पाँच अक्षर के (महीप, विमला, दामिनी, सुगण, तग, लगन), छः अक्षर के (मगन, छगन, अगन, मणिहार वद, संवन्, कुशल), सात अक्षर के (सुधा, अभिनव, हरिहर) और बारह अक्षर के (मातंग) आदि कई नये छन्दों की रचना की है। उन्होंने पाँच नये मात्रिक छन्दों—मद (७ मात्रा), सैनिक (६ मात्रा, मुक्तावली (१० मात्रा, सुमत (१२ मात्रा), अल्ल (५१ मात्रा)—का भी निर्माण किया है। रामसहायदास कृत “वृत्त तरंगिणी” इस युग का सर्वश्रेष्ठ पिगल ग्रंथ है। विषय का जैसा सुन्दर वर्गीकरण और स्पष्ट प्रतिपादन इस ग्रन्थ में है अन्य पिगल ग्रंथों में नहीं है। प्राचीन परम्परागत छन्दों के साथ बहुत से नये मात्रिक छंदों और वर्ण वृत्तों का आयोजन इस ग्रंथ में भी किया गया है। नये छन्दों की संख्या इस ग्रंथ में सबसे अधिक है। इस ग्रंथ के कुछ नये छन्द निम्नलिखित हैं—

मात्रिक छंद : माधुर्य (१२ मात्रा), कलकठ (१२ मात्रा), इन्दिरा (१३ मात्रा)

वर्ण वृत्त : वज्रदजा (पाँच वर्ण), मृगाक्षी (छः वर्ण), ललित ललाम

(७ वर्ण), नवल, जमाल, मैत, धृति, सुखकन्द (१२ वर्ण), नागरी मधु, वाभिनि, कपटी (१० वर्ण), दीप्ति, मेनका, रति (१३ वर्ण) रंभा माला, केदार, दामिनी, खीनुकाता, चोलपी, तार (१४ वर्ण)

रीति कवियों के विरुद्ध तीन प्रकार के आक्षेप किये जाते हैं—१. मौलिकता-का अभाव, २. विवेचन में अस्पष्टता और ३. विवेचन को समयोपयोगी बनाने में असफलता। रीति कवियों की शास्त्रीय मौलिक उद्भावनाओं को लेकर पर्याप्त बहस हुई है। प्रारम्भ में लोगों का विश्वास था कि इस युग की रचनाओं में काव्य शास्त्र के सम्बन्ध में विशेषतः रस निरूपण, नायिका भेद वर्णन और अलंकारों के विवेचन में पर्याप्त मौलिक उद्भावनाएँ हैं। शृंगार रस का रस राजत्व, उसमें अन्य रसों का अन्तर्भाव, रसों के वर्गीकरण, दुखों के कुछ नये भेदोपभेद, नायिकाओं के कुछ नये रूपों और अलंकारों के कुछ नये प्रकारों के प्रतिपादन को मौलिक समझा जाता रहा। किन्तु बाद में चलकर यह प्रमाणित हुआ कि जिन्हें मौलिक उद्भावना समझा जाता रहा वे वस्तुतः मौलिक नहीं हैं, उनका उल्लेख संस्कृत के कुछ काव्य शास्त्र के ग्रंथों में हो चुका था। कुछ नये भेदोपभेदों में केवल नाम परिवर्तन किया गया है और कुछ में निरर्थकता और अनर्गलता को प्रश्रय दिया गया है।

यह बिल्कुल ठीक है कि इस युग के आचार्यों में मौलिक उद्भावनाओं की कमी है किन्तु इस सम्बन्ध में कुछ निर्णय देने के पूर्व हमें इस युग के पूर्व काव्य शास्त्र की परम्परा और युगीन परिस्थितियों पर भी ध्यान रखना होगा। इस युग के रीति कवियों ने संस्कृत की काव्य शास्त्र की ही परम्परा को आगे बढ़ाया। संस्कृत काव्य शास्त्र के आचार्यों को तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—१. उद्भावक आचार्य, जो शास्त्रकार थे और जिन्हें मौलिक सिद्धान्तों के प्रतिपादन का गौरव प्राप्त है। भरत, वामन, आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त आदि इस वर्ग के प्रमुख आचार्य हैं। २. व्याख्याता आचार्य, जिन्होंने नवीन सिद्धान्तों का प्रतिष्ठापन न करके प्राचीन सिद्धान्तों की व्याख्या की। मम्मट, विश्वनाथ, पंडितराज जगन्नाथ आदि का नाम इस वर्ग के आचार्यों में आदर के साथ स्मरण किया जा सकता है। ३. कवि शिक्षक, जिनका लक्ष्य प्राचीन सिद्धान्तों को सामान्य पाठकों के लिए सुबोध ढंग से प्रस्तुत करना था। जयदेव, अप्पय दीक्षित, भानुदत्त आदि की गणना इस वर्ग के आचार्यों में की जा सकती है। उत्तर मध्य युग से पूर्व कई शताब्दियों से संस्कृत में व्याख्याता आचार्य एवं कवि शिक्षक आचार्यों की ही परम्परा थी। उद्भावक आचार्यों का युग समाप्त

हो चुका था। सच तो यह है कि उद्भावक आचार्यों के द्वारा विभिन्न साम्प्रदायिक सिद्धांतों का प्रतिपादन इतना अधिक हो चुका था कि उससे आगे नवीन उद्भावनाओं की गुंजाइश भी बहुत कम थी। इसीलिए संस्कृत के परवर्ती आचार्यों ने प्राचीन दुरूह सिद्धांतों की व्याख्या और उन्हें सुबोध ढंग से प्रस्तुत करने तक ही अपने को सीमित रखा। हिंदी के रीति कवियों को इन्हीं आचार्यों की शास्त्रीय परम्परा उत्तराधिकार में प्राप्त हुई थी। इसीलिए उन्होंने भी अपने उद्बुद्ध पाठकों के लिए काव्य शास्त्र के जटिल सिद्धांतों की व्याख्या की और सामान्य पाठकों के लिए काव्य शास्त्र के अपेक्षाकृत अधिक उपयोगी पक्षों—रस, छंद, अलंकार, काव्य गुण, दोष आदि—को सुबोध रूप में प्रस्तुत किया। किन्तु रीति कवियों में मौलिक उद्भावना का सर्वथा अभाव है, यह कहना भी उचित नहीं है। कुछ रीति कवियों के नायिका भेद, अलंकार निरूपण और पिंगल विवेचन उपजीव्य ग्रंथों की अपेक्षा अधिक पूर्ण, प्रौढ़ एवं व्यवस्थित है। इस क्षेत्र में यत्र-तत्र मौलिक उद्भावनाओं में भी दर्शन होते हैं।

इस युग का हिंदी का नायिका भेद संस्कृत की अपेक्षा अधिक विस्तृत और व्यवस्थित है। संस्कृत में नायिका भेदोपभेदों की संख्या इतनी बढ़ गयी थी कि उसे व्यवस्थित रूप देना एक महत्वपूर्ण कार्य था। इस दिशा में भिखारीदास ने महत्वपूर्ण कार्य किया। उन्होंने नायिका-भेदों की असंगतियों को सुलझाने के लिए परम्परागत वर्गीकरण में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किये। उदाहरणार्थ उन्होंने गविता के विभिन्न भेदों को स्वतन्त्र न मान कर स्वाधीन पतिका के अन्तर्गत, अन्य संयोग दुःखिता को उत्कण्ठिता के अन्तर्गत और घीरा आदि को खंडिता के अन्तर्गत माना है। उन्होंने तत्कालीन परिस्थितियों का ध्यान रखकर रक्षिता (रखैल) को भी स्वकीया के एक भेद के रूप में स्वीकार कर लिया है। भिखारीदास के परकीया नायिका के भेदोपभेदों में भी मौलिकता के दर्शन होते हैं। संस्कृत काव्य शास्त्र में परकीया नायिका के दो प्रमुख भेद उपलब्ध होते हैं—ऊढ़ा और अनूढ़ा। भिखारीदास ने परकीया के और दो नवीन भेद—उद्बुद्धा और उद्बोधिता नाम से—किये हैं—उद्बुद्धा जिसके हृदय में प्रेम स्वयं उत्पन्न हो, उद्बोधिता जिसमें नायक के द्वारा प्रेम उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाए। प्रेम की मात्रा के अनुसार उद्बुद्धा के दो उपभेद किये गये हैं—अनुरागिनी और प्रेमासक्ता। प्रेम उत्पन्न करने में नायक की सफलता का ध्यान रखकर उद्बोधिता के तीन उपभेद किये गये हैं—असाध्या, दुःखसाध्या और साध्या। रसलीन ने इन उपभेदों को और बढ़ाया है। उन्होंने असाध्या, दुःखसाध्या और साध्या के भी अनेक भेद किये हैं। रसलीन ने 'पति

दुःखिता नायिका" नाम से एक नये नायिका भेद और उसके उपभेदों का आयोजन किया है, जो बालपति, वृद्धपति या पति के मूढमति होने का कारण दुखी है। संस्कृत में सामान्या नायिका का एक ही रूप माना गया है, उसके भेद नहीं किये गये। किन्तु रसलीन ने सामान्याओं की परिस्थितियों का ध्यान रख कर उनके भी चार भेद किये हैं—१. स्वतन्त्रता २. जननी अधीना ३. नियमिता और ४. प्रेम दुःखिता। मम्मट ने अपने "काव्य प्रकाश" में "तथापि देश कालावस्थादि भेदाः" कह कर देश के आधार पर नायिका भेद किये जा सकते हैं इसका संकेत दिया है किन्तु संस्कृत काव्य शास्त्र में कहीं देश और जाति के आधार पर नायिकाओं का वर्णिकरण नहीं किया गया है। देव ने अपने "जाति विलास" में इस कमी को पूरा किया है।

रीति कवियों का दूसरा प्रिय विषय अलंकार विवेचन है। संस्कृत काव्य शास्त्र में अलंकारों का विस्तृत विवेचन होने के कारण इस क्षेत्र में मौलिकता की गुजायश बहुत कम थी। इस क्षेत्र में भी थोड़ा बहुत कार्य भिखारीदास ने किया है। उन्होंने "वीप्सा" नाम के नये शब्दालंकार और "मिश्रालंकार" नाम के एक नवीन अर्थालंकार की उद्भावना की। वीप्सा अलंकार वहाँ होता है जहाँ आदर, आश्चर्य, शोक, वृणा, उत्साह आदि मनोभावों की गहराई को सूचित करने के लिए कुछ शब्द बार-बार आते हैं। "मिश्रालंकार" में दो अर्थालंकारों का योग होता है। कुछ लोग "मिश्रालंकार" को 'संकर' से अभिन्न मानते हैं किन्तु यह ठीक नहीं है। "संकर" में शब्दालंकार और अर्थालंकार को योग होता है किन्तु दास द्वारा प्रतिपादित "मिश्रालंकार" में दो अर्थालंकारों का योग होता है। भिखारीदास का दूसरा महत्वपूर्ण कार्य गुणों का शब्दालंकारों के साथ विवेचन है। संस्कृत में गुणों का विस्तृत विवेचन हुआ था किन्तु उनके व्याहारिक रूप पर विचार नहीं किया गया था। गुणों का अस्तित्व वर्ण-योजना से पृथक् नहीं है, यह निभ्रान्त है। ऐसी दशा में शब्दालंकारों को गुणों के आश्रित मानकर उनका विवेचन अधिक तर्कसंगत है। भूषण कवि पहले आचार्य बाद में है "शिवराज भूषण" में उनका ध्यान अलंकारों का विवेचन करने की अपेक्षा शिवा जी की प्रशंसा की ओर अधिक है। किन्तु उन्होंने भी "सामान्य विशेष" और "भाविक छवि" नाम से दो नवीन अलंकार दिये हैं। 'सामान्य विशेष' में विशेष के द्वारा सामान्य का बोध कराया जाता है। यह अप्रस्तुत प्रशंसा से मिलता-जुलता अलंकार है, जिसमें अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत की सूचना दी जाती है "भाविक छवि" भाविक अलंकार से मिलता जुलता है जिसमें कालगत दूरी की जगह स्थान गत दूरी को आधार माना गया गया है।

पिंगल निरूपण के क्षेत्र में नये छन्दों के निर्माण एवं निरूपण की पर्याप्त गुंजाइश थी। इस युग के रीति कवियों ने इसका पूरा लाभ उठाया है। उन्होंने संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी में प्रयुक्त होने वाले छन्दों का व्यवस्थित वर्गीकरण किया है और बहुत से नये वर्ण वृत्तों एवं मात्रिक छन्दों की उद्भावना की है। माखन कवि ने अपने “श्रीनाम पिंगल छन्द विलास” में ७ नये मात्रिक छन्दों का, दशरथ कवि ने अपने “वृत्त विचार” में पाँच नये मात्रिक छन्दों और पाँच अक्षर, छः अक्षर, सात अक्षर और बारह अक्षर के कई वर्ण वृत्तों का, और रामसहायदास ने अपनी “वृत्त तरंगिणी” में तीन नये मात्रिक छन्दों और २१ नये वर्ण वृत्तों का उल्लेख किया है।

रीति कवियों के विरुद्ध दूसरा आक्षेप उनके विवेचन की अस्पष्टता है। पहले कहा जा चुका है, अधिकांश रस निरूपक और नायिका भेद निरूपक कवियों का मुख्य उद्देश्य सरस काव्य का निर्माण करना था, रीति विवेचन नहीं। उनमें अधिकांश भावुक कवि थे, आचार्य नहीं। उनका ध्यान लक्ष्य की ओर अधिक था, लक्षण की ओर कम। इन कवियों ने तत्कालीन परिस्थितियों से प्रभावित होकर काव्य निर्माण के लिए रीति का ढाँचा मात्र ग्रहण किया है। उनके मन में न रीति के गम्भीर विवेचन की आकांक्षा थी और न उनमें इसकी प्रतिभा थी। सर्वांग निरूपक, अलंकार-निरूपक एवं पिंगल-निरूपक अधिकांश आचार्यों ने अपने विषय को ठीक ढंग से समझा है और उसे अपने पाठकों के लिए स्पष्ट ढंग से प्रस्तुत भी किया है। सर्वांग निरूपक आचार्यों में कुलपति, श्रीपति, भिखारीदास, सोमनाथ, प्रताप साहि और रसिक गोविन्द; रस निरूपक आचार्यों में सुखदेव और बेनी प्रवीन; अलंकार निरूपक आचार्यों में जसवन्तसिंह, दलपति राय, बंसीधर और रघुनाथ; पिंगल निरूपक आचार्यों में माखन कवि और रामसहायदास आदि का नाम स्पष्ट विवेचन के लिए आदर के साथ लिया जा सकता है। इन कवियों ने मौलिकता एवं खण्डन-मण्डन के चक्कर में अधिक न पड़कर स्पष्ट निरूपण तक ही अपने को सीमित रखा है। इसीलिए इनके विवेचन में सुबोधता और स्पष्टता है। इन्हें संस्कृत काव्य शास्त्र के गम्भीर विवेचन को हिन्दी में सरस एवं सुबोध ढंग से प्रस्तुत करने का श्रेय प्राप्त है। यह ठीक है कि इनमें भी अधिकांश कवियों को संस्कृत काव्य शास्त्र के कुछ जटिल पक्षों—गुण, शब्दशक्ति, रीति के विवेचन एवं समान अलंकारों के सूक्ष्म अन्तर को स्पष्ट करने जैसे विषयों को सुबोध ढंग से प्रस्तुत करने में

मे भी इन विषयों की अस्पष्टता और विवेचन के लिए परिमार्जित गद्य का अभाव है।

रीति कवियों के विरुद्ध तीसरा आक्षेप यह है कि इन कवियों ने अपने विवेचन की समयोपयोगी बनाने का प्रयत्न नहीं किया है। इनके ऊपर एक बड़ा उत्तरदायित्व यह था कि ये हिंदी भाषा तथा साहित्य की प्रकृति का परीक्षण करते हुए उसके अनुकूल रीति निरूपण करते। इस आपत्ति पर विचार करते समय हमें इन कवियों की सीमा और इनके उद्देश्यों पर भी ध्यान रखना होगा। इन कवियों को आधुनिक आलोचकों के सम्मुख रखकर उनकी सफलता या असफलता पर विचार करना इनके प्रति न्याय नहीं होगा। आधुनिक आलोचकों को आलोचना का जो समृद्ध दाय प्राप्त है, वह इस युग के रीति कवियों को प्राप्त नहीं था। भाषा और साहित्य की दृष्टि से हिंदी को पूर्ण प्रौढ़ता प्राप्त नहीं हुई थी। उस युग में न साहित्यिक भाषा का रूप स्थिर हुआ था न साहित्यिक प्रवृत्तियों को निश्चित दिशा प्राप्त हुई थी। काव्य शास्त्र का क्षेत्र हिन्दी के लिए बिलकुल नया था। अस्तु, इस युग के रीति कवियों से प्रौढ़ आलोचना की अपेक्षा नहीं की जा सकती। इस युग के सभी कवि युगीन परिस्थितियों और समस्याओं से बिलकुल उदासीन थे, यह कथन ठीक नहीं है। कुछ आचार्य कवियों को हिन्दी भाषा की वृत्ति और उसकी आवश्यकताओं का पूरा ध्यान था। उदाहरणार्थ भिखारीदास ने अपना पूरा विवेचन हिन्दी भाषा की विशेषताओं और उसकी आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर किया है। भाषा का स्वरूप और लक्षण बतलाते हुए उन्होंने ब्रजभाषा के उस व्यापक रूप का उल्लेख किया है जिसमें विभिन्न भाषाओं एवं बोलियों के शब्दों का मिश्रण था और जिसका

१. इस संबंध में डा० नगेन्द्र का निम्नलिखित कथन द्रष्टव्य है—

“अधिकतर ये लोग (रीति कवि) शब्द शक्तियों के विवेचन में अथवा अलंकारों के पार्थक्य प्रदर्शन में ही उलझे हैं परंतु ये विषय तो हैं ही इतने गम्भीर और सूक्ष्म कि संस्कृत के भी आचार्य इनमें साफ नहीं उतर पाये। संस्कृत के प्राचीन आचार्यों के विवेचन तो प्रायः अवैज्ञानिक हैं—उनकी विफलताओं को देखना हो तो गुणों और रीतियों के विवेचन को देखिए—उनमें से अनेक उद्भट्ट विद्वान् गुणों और अलंकारों में अन्तर नहीं कर पाये, गुणों का पारस्परिक सम्बन्ध और भेद-निरूपण, तथा अलंकारों के भेद-प्रभेदों की सूक्ष्मताएँ तो अन्त तक आचार्यों को उलझाती रहीं। ऐसी दशा में हिंदी के ये आचार्य जिनको सब कुछ पद्य में ही कहना था, उलझन में पड़ गए हैं तो आश्चर्य ही क्या है ?

रीतिकारों की भूमिका पृ० १४६ ५०

प्रयोग एक बड़े क्षेत्र में हो रहा था। काव्य प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए उन्होंने शास्त्रों में वर्णित प्रयोजनों को छोड़कर उन प्रयोजनों का उल्लेख किया है, जिनको ध्यान में रखकर सूर, तुलसी, केशव, रहीम आदि कवियों ने रचनाएँ की। इसी प्रकार काव्य दोषों का विवेचन करते समय उन्होंने उदाहरण हिन्दी भाषा एवं साहित्य से दिये हैं। इस युग के प्रायः सभी रीति कवियों ने लक्षण तो संस्कृत काव्य शास्त्र के ग्रंथों से लिए हैं पर उदाहरण स्वरचित अथवा अन्य लब्धप्रतिष्ठ हिन्दी कवियों की रचनाओं से दिए हैं। दलपति और बंसीधर ने अपने “अलंकार रत्नाकर” में हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कवियों की रचनाओं से उदाहरण देकर किस चरण में कौन सा अलंकार है, इसे भी स्पष्ट किया है। रस रूप ने अपने अलंकार निरूपक ग्रंथ “तुलसी भूषण” में सभी अलंकारों के उदाहरण गोस्वामी तुलसीदास की रचनाओं से लिए हैं। इस प्रकार उन्होंने गोस्वामी जी की रचनाओं में अलंकारों का सुन्दर अध्ययन प्रस्तुत किया है। पिगल निरूपक ग्रंथों में हिन्दी छन्द योजना और उसकी बढ़ती हुई आवश्यकताओं का पर्याप्त ध्यान रखा गया है। इन ग्रंथों में “तुक” का विस्तृत विवेचन हुआ है, जो हिन्दी छन्दों की अपनी विशेषता है। पिगल निरूपक आचार्यों ने उन छन्दों का विवेचन अधिक विस्तार के साथ किया है, जिनका प्रयोग तत्कालीन काव्य में हो रहा था। उन्होंने बहुत से नये छन्दों का निर्माण किया और उन छन्दों का मौलिक विवेचन प्रस्तुत किया, जिनका प्रयोग तत्कालीन काव्य में हो रहा था, किंतु जिनका उल्लेख प्राचीन पिगल ग्रंथों में नहीं था।

रीति कवियों की युगापेक्ष दृष्टि का सबसे बड़ा प्रमाण सिद्धान्त के विभिन्न सम्प्रदायों के प्रति उनका दृष्टिकोण है। संस्कृत काव्य शास्त्र में रस, अलंकार, रीति, ध्वनि और वक्रोक्ति नाम से पाँच सम्प्रदाय प्रतिष्ठित थे। किंतु इस युग का अधिकांश काव्य रस सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय और अलंकार सम्प्रदाय से ही प्रभावित है। युग की शृंगार-भवना और प्रदर्शनप्रियता ने काव्य में शृंगार रस और अलंकारों के महत्व को प्रतिष्ठापित किया और पाण्डित्यप्रियता एवं काव्य के मुक्तक रूप ने ध्वनि और अलंकारों का विस्तृत विवेचन किया और उन्हें काव्य के अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकार किया। कुछ आचार्यों ने इनमें पारस्परिक सम्बन्ध एवं समन्वय स्थापित करने का भी प्रयत्न किया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी में रीति निरूपण की जिस परम्परा का सूत्रपात पूर्व मध्य युग में हो चुका था, उसे इस युग के कवियों ने समृद्ध किया और हिन्दी पाठकों का ध्यान काव्य शास्त्र की ओर आकृष्ट किया। उन्होंने संस्कृत काव्य शास्त्र की परम्परा को हिन्दी में सरस रूप से अवतरित किया। उन्होंने हिन्दी काव्य को शास्त्र चिन्तन की प्रौढ़ता प्रदान की। शृंगारिकता

उस युग में अपने पाठको का ध्यान शास्त्र चिन्तन की ओर उन्मुख करके सामाजिक दृष्टि से भी इन्होंने महत्वपूर्ण कार्य किया। वर्तमान हिंदी आलोचना की समृद्धि और विकास में भी इनका विशिष्ट योगदान है।

आधुनिक काल में रीति काव्यों की परम्परा

उन्नीसवीं शताब्दी के पाँचवें दशक के समाप्त होते-होते भारतीय जीवन में संघर्ष एवं देश प्रेम की भावना प्रबल होने लगी थी। सन् १८५७ में प्रथम स्वतंत्रता युद्ध के कारण देश में जो जागृति उत्पन्न हुई उससे देश के राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक जीवन में परिवर्तन के लक्षण दिखलाई देने लगे। सन् १८८५ में कांग्रेस की स्थापना एवं आर्य समाज, ब्रह्म समाज आदि धार्मिक एवं सामाजिक आन्दोलनों ने विभिन्न क्षेत्रों में देश के जीवन में नयी चेतना का सूत्रपात किया। इन सबका देश पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क ने भारतीय साहित्य में नयी प्रवृत्तियों के प्रतिष्ठित हो जाने में योग दिया। इन सबका प्रभाव रीति काव्यों की परम्परा पर पड़ा।

आधुनिक काल में काव्य शास्त्र पर जो ग्रंथ लिखे गये, उन्हें दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। पहले प्रकार के ग्रंथ वे हैं जो पूर्ववर्ती रीति काव्यों की परम्परा पर लिखे गए हैं, दूसरे वर्ग के वे ग्रंथ हैं जिनमें आधुनिक युग के साहित्य एवं जीवन की परिस्थितियों का पूरा-पूरा ध्यान रखा गया है। पहले वर्ग के ग्रंथ के लेखकों ने पूर्ववर्ती लेखकों की रचनाओं से पूरी-पूरी सहायता ली है। आधुनिक युग में गद्य के विकास के कारण इन ग्रंथों में विवेचन अधिक पूर्ण और स्पष्ट है।

पुरानी परम्परा के काव्य शास्त्र के ग्रंथों में सेवक का "वाग्विलास", लखिराम का "महेश्वर विलास", "रामचन्द्र भूषण", "रावणेश्वर कल्पतरु" (सन् १८६०), कविराजा मुरारिदान का "जसवन्त भूषण" (सन् १८६३), प्रतापनारायण सिंह का "रस कुसुमाकर" (१८६४), कन्हैयालाल पोद्दार कृत "काव्य कल्पद्रुम" (१८२६), जगन्नाथ प्रसाद भानु का "काव्य प्रभाकर" (१८९०), भगवानदीन कृत "अलंकार भूषण" (१८९६), डा० रमाशंकर शुक्ल रसाल का "अलंकार पीयूष", सीताराम शास्त्री का "साहित्य सिद्धान्त" (१८२३) अर्जुन केडिया का "भारती भूषण" (१८३०), अयोध्या सिंह उपाध्याय का "रस कलश" (१८३१), बिहारीलाल भट्ट का "साहित्य सागर" (१८३७), मिश्र बन्धुओं का "साहित्य पारिजात" (१८४०) आदि ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

आधुनिक युग में बहुत से आचार्यों ने युगीन परिस्थितियों का ध्यान

रखते हुए काव्य शास्त्र की समस्याओं पर विचार किया। पुराने विषयों पर भी परम्परागत ढंग से विचार न करके प्राचीन मान्यताओं का विश्लेषण सम-कालीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में किया गया। पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क से काव्य शास्त्र सम्बन्धी नयी मान्यताओं से परिचय हुआ। इन आचार्यों ने इन मान्यताओं का विश्लेषण अपने ग्रंथों में किया। इन आचार्यों में पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी, श्यामसुन्दरदास, सूर्यकान्त शास्त्री, लक्ष्मीनारायण सिंह 'सुधाशु', गुलाबराय, रामदहिन मिश्र, विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० नगेन्द्र, डा० भगीरथ मिश्र आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी में आधुनिक काव्य शास्त्र का सूत्रपात पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी से हुआ। उन्होंने अपने "रसज्ञ रजन" में काव्य का स्वरूप, काव्य की भाषा, काव्य का प्रयोजन आदि विषयों पर आधुनिक आदर्शों के परिप्रेक्ष्य में विस्तारपूर्वक विचार किया।

पं० रामचंद्र शुक्ल ने "काव्य में रहस्यवाद" और "चिन्तामणि" के दो भागों में काव्य की अनेक प्राचीन एवं आधुनिकतम समस्याओं पर विचार किया। उनमें प्राचीन सिद्धांतों को नवीन दृष्टि से देखने और आधुनिक मान्यताओं को प्राचीन सिद्धान्तों की कसौटी पर कसने की अद्भुत क्षमता थी। उन्होंने एक ओर तो यथार्थवाद, आदर्शवाद, अभिव्यञ्जनावाद, व्यक्तिवैचित्र्यवाद, छायावाद, रहस्यवाद आदि आधुनिकतम काव्य सिद्धांतों का विश्लेषण किया, दूसरी ओर भारतीय काव्य शास्त्र की प्राचीन मान्यताओं, रस, अलंकार, छन्द आदि पर भी विचार किया।

आचार्य श्यामसुन्दरदास ने अपने ग्रंथ "साहित्यालोचन" में काव्य शास्त्र के संबंध में भारतीय एवं पाश्चात्य सिद्धांतों को एक स्थान पर एकत्रित करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। उन्होंने अपने इस ग्रंथ में काव्य शास्त्र संबंधी बहुत सी समस्याओं पर सैद्धांतिक ढंग से विचार किया।

लक्ष्मीनारायण सिंह 'सुधाशु' के काव्य शास्त्र पर दो ग्रंथ "काव्य में अभिव्यञ्जनावाद" और "जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धांत" नाम से प्रकाशित हुए हैं। पहली पुस्तक में संस्कृत काव्य शास्त्र के सिद्धांतों का परिचय दिया गया है; बाद में संक्षेप में अभिव्यञ्जनावाद का विश्लेषण किया गया है। दूसरे ग्रंथ में लेखक ने जीवन के तत्त्वों और काव्यों के तत्त्वों में घनिष्ठ संबंध है, यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है।

रामदहिन मिश्र ने "काव्यालोक" और "काव्य दर्पण" नामक ग्रंथों में

संस्कृत काव्य शास्त्र के निम्नलिखित मतों की समीक्षा की है और उनकी तुलना पाश्चात्य काव्य शास्त्र सम्बन्धी मान्यताओं से की है ।

डा० नगेन्द्र ने काव्य शास्त्र के अध्ययन के संबंध में अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किए हैं । इन्होंने भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्र सम्बन्धी मान्यताओं पर गम्भीर अध्ययन प्रस्तुत किया है । इनके इस प्रकार के ग्रंथों में "भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका", "भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा", "अरस्तू का काव्य सिद्धांत", "रस सिद्धांत" आदि ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

डा० भगीरथ मिश्र ने "हिंदी काव्य शास्त्र का इतिहास" नाम के ग्रन्थ में हिंदी काव्य शास्त्र के विकासक्रम को प्रस्तुत किया है । हिंदी काव्य शास्त्र के क्रमिक विकास को समझने की दृष्टि से यह ग्रन्थ अत्यन्त उपयोगी है । डा० मिश्र ने अपने दूसरे ग्रंथ "काव्य शास्त्र" में काव्य के स्वरूप, भेदों एवं काव्य शास्त्र-सम्बन्धी भारतीय एवं पाश्चात्य मान्यताओं का सुन्दर विश्लेषण है किया ।

इधर पाश्चात्य काव्य शास्त्र की मान्यताओं के सम्बन्ध में कई स्वतंत्र ग्रंथों का निर्माण हुआ है । इनमें डा० नगेन्द्र का "अरस्तू का काव्य शास्त्र" डा० एस०पी० खत्री का "पाश्चात्य समालोचना के सिद्धांत", डा० नगेन्द्र द्वारा सम्पादित "पाश्चात्य काव्य शास्त्र : सिद्धांत और वाद" आदि ग्रंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

विश्वविद्यालयों के पाठ्यक्रम में काव्य शास्त्र और आलोचना का स्थान प्राप्त होने के कारण छात्रोपयोगी बहुत सी पुस्तकें लिखी गयी हैं । इन पुस्तकों में बाबू गुलाबराय का "सिद्धांत और अध्ययन", बलदेव उपाध्याय का "भारतीय साहित्य शास्त्र", विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का "वाङ्मय विमर्श", सीताराम चतुर्वेदी का "समीक्षा शास्त्र", गोविंद त्रिगुणायत का "शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धांत", डा० रामलाल सिंह का "समीक्षा दर्शन", ओमप्रकाश कुलश्रेष्ठ का "हिंदी काव्य में अलंकार" आदि पुस्तकें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

३. शृंगार भावना

शृंगार-भावना उत्तर मध्य-युग की दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति है। सच तो यह है कि शृंगार इस युग का मुख्य प्रतिपाद्य है। आचार्य कवि, जिन्होंने अपने ग्रंथों में काव्य-शास्त्र के विविध अंगों का विवेचन किया है, उन्होंने भी शृंगार-प्रधान पदों के ही उदाहरण अधिक दिये हैं। रसों में अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार-रस के विवेचन को प्रमुखता दी गयी है और नायिका-भेद, नख-शिख आदि शृंगार-रसक विषयों का विवेचन अधिक मनोयोग के साथ किया गया है। किंतु फिर भी इन कवियों की रचनाओं में काव्य-शास्त्र का बाहरी ढाँचा बना हुआ है। इस युग के बहुत से ऐसे कवियों की रचनाएँ उपलब्ध हैं, जिनका प्रमुख उद्देश्य नारी सौन्दर्य, उसके प्रभाव, संयोग, वियोग आदि शृंगार के विविध पक्षों का चित्रण करना है। इन कवियों की रचनाओं में नायिकाओं के विभिन्न रूपों को खोज निकाला गया है किन्तु इससे यह निष्कर्ष निकालना उचित नहीं कि ये कवि अपनी रचनाओं में नायिका के भेदों का विवेचन करना चाहते थे।

पूर्व मध्य युग और उत्तर मध्य युग के साहित्य के वर्ण्य विषय में पर्याप्त विषमता दिखलायी पड़ती है। उत्तर मध्य युग में भक्ति और सामाजिक उत्थान की भावना का स्थान शृंगारिकता ने ग्रहण कर लिया। देश की सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों में जो परिवर्तन हुए उनसे उत्तर मध्य युग में कवि का स्वरूप बदला। पूर्व मध्य युग में कवि का निश्चित उद्देश्य था। वह अपने काव्य के द्वारा अपनी विचारधारा का प्रचार एवं समाज का उत्थान करना चाहता था। पूर्व मध्य युग के अधिकांश कवि त्यागी थे, उनकी भौतिक आवश्यकताएँ कम थीं। “मो सों कहा सीकरी सों काम” कहकर उन्होंने राज्याश्रय

की उपेक्षा की। उत्तर मध्य युग के कवि भौतिक सुखों के प्रति उदासीन नहीं थे। युगीन परिस्थितियों में राज्याश्रय कवि के महत्व का मानदण्ड बन चुका था। कवि एवं बुद्धिजीवी वर्ग के लोग उसी कवि को अच्छा समझते थे जिसे राजदरबारों में महत्व प्राप्त था। इसी भावना की अभिव्यक्ति ठाकुर कवि ने निम्नलिखित पद में की है—

ठाकुर सो कवि भावत मोहि जो राजसभा में बडप्पन पावै ।
पंडित और प्रवीनन को जोइ चित्त हरै सो कबित्त कहावै ।

शृंगार भावना के प्रेरक तत्व—

(क) शुष्कता के विरुद्ध प्रतिक्रिया—इस युग के काव्य में शृंगार भावना को सबल बनाने में कवियों के व्यक्तित्व एवं परिस्थितियों के साथ अन्य तत्वों का भी योगदान है। सिद्धों, नाथ पथियों एवं निर्गुण सन्तों के काव्य में जो शुष्कता थी उसके विरुद्ध प्रतिक्रिया का प्रारम्भ पहले ही हो चुका था। सूफी संतों ने अपने प्रबन्ध काव्यों और सगुण भक्त कवियों ने अपनी रचनाओं में दार्शनिक विचारों को काव्य की भाव-भूमि पर उतार कर उपदेशात्मकता और सरसता का समन्वय किया। कृष्ण भक्ति काव्य में यह प्रयास चरम सीमा तक पहुँचा। इस धारा के कवियों ने अपने आराध्य राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन पूर्ण लौकिक धरातल पर किया। काव्य में धार्मिकता एवं दार्शनिकता के विरुद्ध होनेवाली प्रतिक्रिया उत्तर मध्य युग के अधिकांश कवियों में दिखलाई पड़ती है किन्तु उसका चरम विकास शृंगार-भावना के कवियों में उपलब्ध होता है। इन कवियों ने काव्य को पूर्ण लौकिक धरातल पर उतारा। इनका ध्यान धर्म, दर्शन एवं उपदेश की ओर नहीं बल्कि काव्य के रसात्मक स्वरूप की ओर था।

(ख) सासंतीय वातावरण—इस युग की कविता उत्तर कालीन मुगल वैभव और ऐश्वर्य के बीच पुष्पित एवं पल्लवित हुई। जहाँगीर एवं शाहजहाँ के शासनकाल में मुगल वैभव अपनी चरम सीमा पर था। उत्तर मध्य युग के प्रारम्भ होने के केवल आठ वर्षों के बाद शाहजहाँ की मृत्यु हो गयी और औरंगजेब (सन् १६५८-१७०७) गद्दी पर बैठा। जहाँगीर और शाहजहाँ के विपरीत औरंगजेब के व्यक्तित्व में शुष्क सादगी थी। उसने नैतिक दृष्टि से जनता का सुधार करने का प्रयत्न किया तथा मद्यपान और वेश्या-वृत्ति के पूर्ण निषेध की घोषणा कर दी। उसने संगीत, नृत्य एवं मुशायरों की मनाही के साथ मुहम्मद साहब के जन्मदिवस पर आयोजित समारोहों में गाये जानेवाले धार्मिक गीतों को भी निषिद्ध घोषित कर दिया। वह कट्टर सुन्नी मुसलमान था और सौन्दर्य

ऐश्वर्य एवं विलास का पूर्णतः त्याग धार्मिक दृष्टि से अनिवार्य समझता था। औरंगजेब के धार्मिक दृष्टिकोण के कारण मुगल दरबार में विलास-प्रधान वातावरण की मादकता कम हुई किन्तु उसके सामन्तों, जागीरदारों और आश्रित राजाओं में जीवन के प्रति दृष्टिकोण में किसी प्रकार का अन्तर नहीं आया। औरंगजेब के परवर्ती अधिकांश मुगल शासकों की जीवनदृष्टि भोगपरक थी। साम्राज्य-विस्तार, प्रजा के सुख-दुख एवं अन्तर्विद्रोहों के प्रति उदासीन वे मात्र सुरा एवं सुन्दरी की उपासना में रत थे। अधिकांश राजाओं एवं सामन्तों के अन्तःपुर में अनेक वर्गों एवं जातियों की स्त्रियाँ रहती थी। मध्य एवं निम्न वर्ग के लोग भी इस दोष से बचे नहीं थे। तत्कालीन सामन्तों की दिनचर्या का विशद वर्णन कुछ कवियों ने अपने "अष्टयाम" में किया है। वे दिन-रात विलास-मग्न रहते थे। आलिंगन, चुम्बन एवं रति-क्रीड़ा उनके जीवन के पुरुषार्थ थे। इन परिस्थितियों से राज्याश्रित कवियों का प्रभावित होना स्वाभाविक था।

(ग) धार्मिक परिस्थितियाँ—इस युग में धर्म की ओजपूर्ण उदात्त भावना समाप्त हो गयी थी। धार्मिक बाह्याचारों में अंधविश्वासों एवं रूढ़िवादिता की मात्रा बढ़ गयी थी। धर्म के क्षेत्र में पंडितों एवं मुत्ताओं का पूर्ण आधिपत्य था और उनके द्वारा धार्मिक सिद्धान्तों की मनमानी व्याख्या की जा रही थी। विभिन्न हिंदू एवं मुस्लिम सम्प्रदायों में गुरु-पूजा को महत्व मिलने के कारण बहुत से मठों एवं गढ़ियों की स्थापना हो चुकी थी। मठों एवं मन्दिरों के पास अपार सम्पत्ति थी और ये वैभव एवं विलासिता के केन्द्र बने हुए थे।

इस युग में आते-आते भक्ति के विभिन्न रूपों का स्वरूप पूर्ववत् उदात्त न रह सका। कृष्ण-भक्ति-धारा की माधुर्य भक्ति ने स्थूल शृंगार का रूप ग्रहण कर लिया। राधा-कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन खुले रूप से किया जाने लगा। कृष्णभक्ति के विभिन्न सम्प्रदायों के आचार्यों के ग्रंथों में राधा-कृष्ण की लीलाओं का आध्यात्मिक संकेत प्रायः समाप्त हो गया। इस युग में रामभक्ति-धारा भी कृष्णभक्ति-धारा के शृंगारपूर्ण प्रभावों से अपने को अलग न रख सकी। रसिक-संप्रदाय के प्रवर्तन से राम-भक्ति में मधुरोपासना का समावेश हुआ और राम-सीता की लीलाओं का वर्णन उसी मनोयोग से किया जाने लगा, जिस प्रकार राधा-कृष्ण की लीलाओं का किया जा रहा था। इस युग के सूफी संत एवं कवि भी इस काल के विलासपरक प्रभाव से अलग न रह सके। उनके काव्यों में आध्यात्मिक संकेत धीरे-धीरे समाप्त होने लगे और स्थूल शृंगार, नख-शिख वर्णन एवं नायिका-भेद आदि का समावेश होने लगा।

(घ) फारसी साहित्य—इस युग का साहित्य फारसी साहित्य और

उसकी शृंगार-भावना से प्रभावित हुआ। इस युग में मुगल दरबार की राजभाषा फारसी थी। दरबार से संबंधित एवं सरकारी नौकरी में रहनेवाले हिन्दुओं ने भी फारसी सीखी। मुगल दरबार में फारसी कवियों का अच्छा जमाव था। फारसी गजलों में प्रेम, सौन्दर्य, संयोग, वियोग आदि भावनाओं का चित्रण प्रचुर मात्रा में हो रहा था। उनमें अभिव्यंजना-कौशल की प्रधानता थी। शाहजहाँ जैसे कुछ मुगल बादशाहों ने संस्कृत और हिंदी के कवियों को भी सरक्षण प्रदान किया। सुन्दरदास तथा चितामणि शाहजहाँ द्वारा पुरस्कृत किये गये थे। कुछ अन्य कवियों का भी मुगल दरबार से किसी न किसी प्रकार का सम्बन्ध था। इन परिस्थितियों में हिंदी कविता पर फारसी काव्य का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। गजल की शृंगारिकता और शीरी-फरहाद, लैला-मजनूँ आदि के साहसिक प्रेम की परम्परा भारतीय काव्य में नहीं थी। गजलों की स्पर्धा में हिंदी काव्य में मांसल शृंगार का चित्रण प्रचुर मात्रा में होने लगा।

(ङ) कलाओं में शृंगार भावना—इस युग में कला के अन्य रूपों—चित्रकला एवं संगीत में शृंगार-भावनाओं की अभिव्यक्ति प्रचुर मात्रा में हो रही थी। चित्रकला का भी विकास, संरक्षकों की रुचि के अनुसार हुआ, इसलिए इसमें शृंगार की प्रधानता स्वाभाविक थी। चित्रकला की विभिन्न शैलियों में नायिका-भेद के आधार पर अनेक चित्रों की रचना हुई। कुछ चित्रों में विषम प्राकृतिक परिस्थितियों में प्रिय-मिलन के लिए जाती हुई अभिसारिका नायिका को प्रस्तुत किया गया है और कुछ चित्रों में संकेत-स्थल पर प्रिय-मिलन की प्रतीक्षा करती हुई उत्कण्ठिता नायिका का। नायिका-भेद के अतिरिक्त पौराणिक आख्यानों के आधार पर भी बहुत से चित्रों की रचना हुई। राधा-कृष्ण, शिव-पार्वती आदि की शृंगार-भावनाओं को चित्रों में आकार प्रदान किया गया। जयदेव और विद्यापति के गीतों के आधार पर भी अनेक शृंगारपरक चित्रों का अंकन हुआ। “सद्यः स्नाता राधा” आदि चित्रों में कलाकारों ने नारी के अनावृत्त तन सौन्दर्य का चित्रण किया है। कुछ चित्रों में नारी के विभिन्न अंगों को तोड़-मरोड़कर हाथी या घोड़े का रूप दिया गया है और उन पर कृष्ण या किसी मुगल बादशाह को आरोहित दिखाया गया है।

इस युग में संगीत की भी वही दशा थी, जो चित्रकला की। संगीतज्ञों को भी अपने आश्रयदाताओं की रुचि का ध्यान रखना था, अस्तु उनकी कला में भी शृंगारोद्दीपक भावनाओं का समावेश हुआ। इस युग में गंभीर राग-रागिनियों का स्थान, खयाल, ठुमरी और ठप्पा ने लिया। खयाल के गीत प्रायः शृंगारिक होते हैं और उसमें किसी स्त्री की ओर से प्रेम अथवा विरह की भावना की

अभिव्यक्ति होती है। ठप्पा पहले कुछ प्रदेशों में ऊँट हाँकनेवाले गाया करते थे। लखनऊ के नवाब वाजिदअली शाह ने उसका परिष्कार करके उसे दरबार के अनुकूल बनाया। ठुमरी का प्रचलन भी नवाब वाजिदअली शाह के ही शासन-काल में हुआ, जिसमें स्त्रैणता और शृंगार-भावना की प्रधानता होती है। इस युग में संगीत की दशा का वर्णन करते हुए डा० श्यामसुन्दरदास ने लिखा है—
“वाजिदअली शाह ने ठुमरी नामक गान-शैली की परिपाटी खलायी। यह संगीत-प्रणाली का अन्यतम स्त्रैण एवं शृंगारिक रूप है। मुहम्मद शाह द्वारा अनुमोदित खयाल की चपल शैली तथा उन्हीं के समय में आविष्कृत ठप्पे की रसमय और कोमल गायत्री और वाजिदअली शाह के समय की रंगीली, रसीली ठुमरी अपने आश्चर्यदाताओं की मनोवृत्ति की ही परिचायक नहीं, लोक की प्रौढ़ हृदि में जिस क्रम से पतन हुआ, उसका भी इतिहास है।”

प्रमुख प्रतिपाद्य—कवियों में शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति के लिए एक ओर तो नायिका के सौन्दर्य, उसके हाव-भाव, चेष्टाओं एवं उसके वस्त्राभरणों का उल्लेख किया गया है, दूसरी ओर संयोग-वियोग की दशाओं का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है। कहीं-कहीं सौन्दर्य-वर्णन एवं मनोदशाओं के निरूपण के लिए ऋतु वर्णन एवं प्राकृतिक दृश्यों का सहारा लिया गया है।

(क) सौन्दर्य वर्णन—इस युग के कवियों ने नारी-सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन किया है। सौन्दर्य-वर्णन में कहीं रूप के समन्वित प्रभाव का वर्णन है और कहीं नख-शिख वर्णन-प्रणाली का अवलम्बन करके नायिका के अंगो-प्रस्थंगों का चित्र प्रस्तुत किया गया है। समन्वित रूप-प्रभाव-वर्णन के अन्तर्गत नायिका के यौवन, शोभा, कान्ति, दीप्ति, सुकुमारता आदि का उल्लेख मिलता है। बिहारी की नायिका के चारों ओर सौन्दर्य की लपटें उठ रही हैं, जिनके कारण उसका दुर्बल शरीर भी भरा-भरा लगता है—

अग अंग छवि की लपट, उपटति जोति अछोह ।

खरी पातरीऊ तऊ, लगे भरी सी देह ॥

कहीं-कहीं सौन्दर्य-वर्णन के लिए आलंकारिक शैली को अपनाया गया जहाँ चन्द्रमा, दीप-शिखा आदि की तुलना में नायिका के सौन्दर्य का उत्कर्ष दिखलाया गया है। बिहारी का “पत्रा ही तिथि पाइये” वाला दोहा प्रसिद्ध है। उसी से मिलता-जुलता भाव “मतिराम सतसई” में देखिए—

जब-जब चढ़ति अटानि दिन, चन्द्रमुखी यह बाम ।

तब-तब घर-घर घरत है, दीप बारि सब गाम ॥

अंगों के परम्परागत उपमानों एवं उनके रंगों के आधार पर कुछ कवियों ने सुन्दर रूप-चित्र प्रस्तुत किया है। पद्माकर की नायिका जलाशय में स्नान कर रही है। उसके बालों के स्पर्श से जलाशय का जल यमुना के, हार के स्पर्श से गंगा के और पाँवों के रंग के स्पर्श से सरस्वती के जल के रूप में परिवर्तित होकर त्रिवेणी का दृश्य प्रस्तुत करता है—

जाहिरे जागति सी जमुना जब बूढ़े, बहै, उमहै वह बेनी ।
 त्यों पद्माकर हीर के हारन गंग तरंगन की सुखदेनी ॥
 पाँवन के रँग सों रँग जाति सो भाँति ही भाँति सरस्वती सेनी ।
 पैठे जहाँ ही जहाँ वह बाल तहाँ-तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ॥

भारतीय साहित्य में नख-शिख वर्णन की परंपरा अत्यन्त प्राचीन है। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश-काव्यों में नायिका के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए नख शिख वर्णन का आयोजन किया गया है। हिन्दी में विद्यापति, जायसी, सूर आदि कवियों ने सौन्दर्य-चित्रण के लिए नख-शिख वर्णन-प्रणाली को अपनाया है। इस युग में इस प्रणाली को इतनी अधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई कि बहुत से कवियों ने इस विषय पर स्वतंत्र ग्रंथों की रचना की। बलभद्र मिश्र, कुलपति मिश्र, सूरति मिश्र आदि ने नख शिख पर स्वतंत्र ग्रंथों की रचना की। इस युग के कवियों ने शरीर के प्रमुख अंगों का तो वर्णन किया ही है, पैर के गढ़ड़े, एँड़ी की लालिमा, पादतल आदि भी इनकी दृष्टि से नहीं बचे हैं। प्रमुख अंगों में मुख, नेत्र, स्तन, केश, नितंब आदि का वर्णन हुआ है। शृंगार-भावना को उत्तेजित करने के कारण रस-दृष्टि से इनका आयोजन उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत समझना चाहिए।

मानवीय सौन्दर्य में मुख का महत्वपूर्ण स्थान है। किसी के साक्षात्कार के समय हमें मुख-मण्डल सर्वप्रथम प्रभावित करता है। नायक-नायिका का पारस्परिक आकर्षण भी मुख-मण्डल के माध्यम से होता है। इस युग के कवियों ने मुख-मण्डल का वर्णन रुढ़िगत प्रणाली पर किया है। मुख-मण्डल की तुलना कमल और चन्द्रमा से की गयी है और उसकी कोमलता और मधुरता और ओष आदि का उल्लेख किया गया है।

नेत्रों के वर्णन में इस युग के कवियों की वृत्ति अधिक रही है। नेत्रों की दीर्घता, चंचलता, उनके रंगों एवं व्यापार को लेकर तरह-तरह की कल्पनाएँ की गयी हैं। रसलील का "अमी हलाहल मद भरे" वाला दोहा प्रसिद्ध है, जिसमें नेत्र के तीन रंगों—श्वेत, श्याम, रतनार के प्रभावों का वर्णन किया गया है। कुछ कवियों ने इन रंगों से युक्त नेत्रों को त्रिवेणी से समान पवित्र रसिक का तीर्थराज

भी कह दिया है। इन्हीं रंगों का आधार लेकर मतिराम ने एक पद में नायिका की व्यग्रतापूर्ण प्रतीक्षा का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है—

प्रीतम बिहारी की निहारिबो को बाट ऐसी

चहुँ ओर दीरघ दृगन करी दीर है ।

एक ओर मीन मनो, एक ओर कज-पुज

एक ओर खंजन चकोर एक ओर है ॥

इन पक्तियों में नेत्रों की दीर्घता एवं उनके रंगों के साथ खंजन एवं चकोर शब्दों के द्वारा नेत्रों की तड़फड़ाहट एवं प्रिय-दर्शन की आकुलता-आकांक्षा की व्यंजना भी सुन्दर ढंग से हुई है। इस युग के अधिकांश कवियों ने नेत्र के सौन्दर्य एवं उसके प्रभाव का वर्णन परंपरागत उपमानों के आधार पर रूढिगत ढंग से किया है किन्तु नये उपमानों और नयी कल्पनाओं का भी सर्वथा अभाव नहीं है। आँखें बिना बोले ही सब कुछ कह देती है एवं उनकी स्निग्धता, भाव-प्रवणता आदि की अभिव्यक्ति के लिए, सेनापति ने उनकी तुलना प्रवीण गायक के आलाप के साथ की है—

सेनापति सहज ही तन की निकाई ताकी,

देखि के दृगन जिय उपमा विचारी है,

तल गीत बिनु, एक रूप के बसति मन,

परबीन नायक की ज्यों अलाप चारी है ।

प्रेम व्यापार में कटाक्षोत्क्षेप का महत्वपूर्ण स्थान है। संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में शृंगार के उद्दीपन के रूप में कटाक्षोत्क्षेप का वर्णन हुआ है। कवियों ने कटाक्ष की तुलना बाण से की है। जिस प्रकार बाण लगने से पीड़ा का अनुभव होता है, उसी प्रकार नेत्रों के कटाक्ष प्रेमी को पीड़ा पहुँचाते हैं। फारसी साहित्य के प्रभाव के कारण इस युग के कवियों ने कटाक्ष के लिए बन्दूक, तलवार, छुरी, बर्छी आदि के उपमान भी दिये हैं और नेत्रों के प्रभाव एवं उनकी मादकता के सम्बन्ध में तरह-तरह की कल्पनाएँ की हैं। नयन-बाण की असंगति का उल्लेख करते हुए बिहारी कहते हैं कि नेत्रों के बाण अद्भुत हैं, वे लगते हैं नेत्रों में, बेघते हैं हृदय को और व्याकुल करते हैं सर्वांग को—

दृगन लगत बेघत हियो, विकल करत अग आन ।

ये तेरे सबसे विषम, ईछन तीछन बान ॥

ठाकुर का कहना है कि सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि नायिका के बकि

हो जाते हैं । यदि एक जगह पीड़ा हो तो उसका कुछ उपचार किया जा सकता है किन्तु यदि रोम-रोम पीड़ित हों तो औषधि का सेवन कहाँ किया जाय—

ठाकुर कहत कहूँ चोट को न चिल्ल कछू

बिन देखे नैन चैन पलहूँ न पाइये ।

एक जागा होय तहाँ औषधि लगाऊँ बीर

रोम रोम पीर कहाँ औषधि लगाइये ॥

कुछ कवियों ने नायिका की जाति और व्यवसाय के अनुकूल उसके कटाक्षोत्क्षेप के प्रभाव का वर्णन किया है । यशोदानन्दन की अहीरिन प्रेमिका दही-मथन के साथ अपने नेत्रों से प्रेमी के हृदय का भी मथन कर डालती है—

अहिरिनि मन के गहिरिन उतर न देइ ।

नैना करै मथनियाँ, मन मथ लेइ ॥

कटाक्ष के पीड़क रूप के अतिरिक्त उसके सौम्य रूप का भी वर्णन कुछ कवियों ने किया है । रसनिधि की नायिका के कजरारे नयनों की घटा जिधर ही झुकती है, उधर ही शीतलता का संचार करती है—

कजरारे दृग की छटा जब उनवै जिहि ओर ।

बरसि सिरावै पुहुमि उर, रूप झलान झकोर ॥

नायिका के कुछ नायक में ऐन्द्रीय उत्तेजना के प्रमुख साधन हैं, संस्कृत के नायिका-भेद के ग्रंथों, काम-शास्त्र के ग्रंथों एवं काव्य-ग्रंथों में नायिका के कुचों का विस्तृत वर्णन है । कुचों के आकार के सम्बन्ध में संस्कृत साहित्य में बिल्व फल, कुंभ, पहाड़, पुंगीफल, कमल आदि उपमान रूढ़िबद्ध हैं । इस युग के कवियों ने इन उपमानों का प्रयोग करने के साथ कुछ नये उपमानों का भी आयोजन किया है । अधिकांश कवियों ने स्तनों के औन्नत्य में सौन्दर्य की अनुभूति की है, और उनकी तुलना गिरिराज, कुम्भ और शिव मूर्ति के साथ की है । बिहारी ने कुचों की तुलना गिरि से^१ और पद्माकर ने उनकी तुलना नगाड़े^२ से की है । नृप शंभु ने कुचों की मादकता का ध्यान रख कर उन्हें मद की सीधी कहा है^३ और

१. कुच गिरि चढ़ि, अति चकित हूँ चली दीठि मुंह-बाड़ ।

फिरि न टरी परिये रही, गिरी चिबुक की गाड़ ॥

२. छाई उरोजनि की छवि यो, पद्माकर देखत ही चकचोये ।

भाजि गई लरिकाई मनो, लरिकै करिकै दुहुँ दुन्दुभि औंघे ॥

३. बारहिबार विचार किया नृप शंभु नया मति मो मति ढंग को ।

सीसी उरोजनि से मदघार, समावति नाभि न प्याला अनंग को ॥

पजनेस ने कुचो के प्रायः सभी परंपरागत उपमान एक स्थान पर एकत्रित कर दिये हैं ।^१

ख) वेश-भूषा एवं अलंकरण—नायिका के सौन्दर्य-वर्णन के प्रसंग में कवियों ने वस्त्राभूषणों एवं सौन्दर्य-प्रसाधनों का भी उल्लेख किया है । वस्त्रों में साड़ी, ओढ़नी, घाघरा, कंचुकी आदि का उल्लेख मिलता है । इन वस्त्रों का उल्लेख वेश-भूषा के प्रसंग में और नायिका की शोभा को बढ़ाने वाले उपकरण के रूप में हुआ है । कहीं शरीर के रंग के अनुरूप वस्त्र नायिका के रंग से मिल कर अद्भुत आकर्षण पैदा करते हैं और कहीं विरोधी रंग के वस्त्रों से नायिका का सौन्दर्य त्रिगुणित हो जाता है । साड़ी और ओढ़नी के प्रसंगों में कवियों ने घूँघट का भी उल्लेख किया है । घूँघट में छिपे सौन्दर्य के उद्घाटन में कवियों की वृत्ति अधिक रमी है । बिहारी की नायिका का नीले आँचल में ढका हुआ मुख इस प्रकार शोभा पाता है मानों कालिन्दी के नीले जल में चन्द्रमा झलमला रहा है ।^२ गुरुदत्त सिंह की नायिका जब घूँघट के आड़ से हँसती है तो ऐसा प्रतीत होता है मानों शशि-मण्डल से अमृत की धारा प्रवाहित हो रही हो ।^३ अन्य वस्त्रों की अपेक्षा कवियों ने कंचुकी तथा चोली का वर्णन अधिक किया है । उनके कसाव के कारण उन्नत उरोजों का चित्रण शृंगार-भावना को उद्दीप्त करता है । इसी दृष्टि से नायिका के सौन्दर्य-वर्णन-प्रसंगों में कंचुकी में कसे उरोजों की सांद्रता और औन्नत्य का संकेत कवियों ने किया है । कुछ कवियों ने नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए कंचुकी में कसाव आने और उसके बन्धों के टूटने का उल्लेख किया है । प्रिय-मिलन की प्रसन्नता में देवी प्रवीन की नायिका की कंचुकी में कसाव^४ और मतिराम की नायिका की कंचुकी के बंधों में तनाव आ

१. मंदिर मनोज के कलित कुंभ कचन के,
ललित फलित कौधों श्रीफल बिहारी के ।
उरज उठीना, चंद्रवाहन के छौना किधौ,
मदन खिलौना है सलोना प्राण प्यारी के ॥

२. छिप्यौ छबिलो मुख लसे, नीले आँचल चीर ।
मनो कला-निधि झलमलै, कालिंदी के नीर ॥

३. घूँघट पट को आड़ दै, हँसति जबै वह दार ।
ससि मण्डल ते तब कढ़ति, जनु पीयूष की धार ॥

४. कसि आई कंचुकी उकसि आयो दोऊ कुच ।
गसि आई बलया सो फँसि आए भुज बंद ॥

जाता है ।^१

अलंकारों में कंकण, काछनी, नूपुर, ताटक, नथ, बिछुवा, बेसर, हार आदि का उल्लेख हुआ है । अलंकार वर्णन का आयोजन कहीं नायिका के स्वाभाविक सौन्दर्य के आधिक्य की अभिव्यक्ति के लिए और कहीं सौन्दर्य वृद्धि में सहायक उपकरण के रूप में हुआ है । अधिकांश कवियों ने नायिका के स्वाभाविक सौन्दर्य को प्रसाधन-युक्त सौन्दर्य से अच्छा बतलाया है । आभूषण धारण करने से सौंदर्य में वृद्धि नहीं होती बल्कि उसमें विकृति आ जाती है । बिहारी की नायिका की सखी उसे स्वर्ण के आभूषण धारण करने से मना करती है क्योंकि उसके शरीर पर आभूषण दर्पण पर मोरचे के समान दिखलायी पड़ते हैं ।^२ कवियों ने कंकण, करधनी, नूपुर आदि के लंकार का वर्णन भी प्रचुर मात्रा में किया है । झंकार के मादक वातावरण में नायक-नायिका के मन में कामोद्दीपन होता है और पाठक की अनुभूति में भी उत्तेजना पैदा होती है । अन्य आभूषणों की अपेक्षा कवियों ने हार का वर्णन अधिक किया है । हार नारी के सर्वाधिक आकर्षक अवयव उरोजो के ऊपर होने के कारण प्रेम-क्रीड़ाओं के लिए अवसर प्रदान करता है । नायक, हार पहिराने एवं उलझे हुए हार को सुलझाने के बहाने नायिका के उरोजों का स्पर्श कर पाता है । नायक की इसी शैतानी का ध्यान रख कर पद्माकर की नायिका उसे अन्य प्रकार की साज-सज्जा की अनुमति दे देती है किन्तु हार पहिराने से मना करती है ।^३ हार नायिका के लिए भी कम उपकारक नहीं है । गुरुजनो के बीच बैठी हुई भी नायिका हार के नशों में प्रीतम की मूर्ति का दर्शन कर लेती है । नायिका के सौन्दर्य का वर्णन एवं उसके मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए भी कवियों ने हार का सहारा लिया है । बिहारी के नायक ने सखी द्वारा "भोलसिरी" की माला नायिका के पास भेजी है । माला-स्पर्श में नायिका,

-
१. भावते को सुनि आगम आनंद, अगन-अंगन में उमह्यो है,
सो हमहूँ सी सखी सो दुराइये, आली कछ्यो यह कोन बह्यो है ।
खैच लिये सुख के अँसुवा यह, बयो दुरिहै जु हियो उमह्यो है,
गाढ़ी भई कर की मुंदरी अँगिया की तनीन तनाव गह्यो है ।
 २. भूषन पहिरि न कनक के कहि आवत ईहि हेत ।
दरपन के से मोरचे देह लखाई देत ॥
 ३. मो सुख बीरी दई सु दई तुं दई, सुरही रचि साधि सुगंध घनेरो ।
त्यो पद्माकर केसरि खौरि करी तो करो त्यो सुहाग है मेरो ॥
बेनी मुही तो गुही मन भावते मोतिन माँग सँवारि सबेरो ।
और सिंगार सजे तो सजौ इक हार हहा हियरो नहि मेरो ॥

नायक के स्पर्श की अनुभूति करती है। माला गले में पड़ते ही उसकी अंग-दीप्ति लाल हो जाती है और उसका सारा शरीर रोमांचित हो जाता है।^१ हार के माध्यम से बेनी प्रवीन ने नायिका के मुग्धात्व एवं उसके सौन्दर्य का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। नायिका, गजमुक्ता की माला धारण कर यमुना स्नान करने जाती है। स्नान करने के बाद उसे उसमें पुखराज का भ्रम होता है।^२

(ग) प्रसाधन के अन्य उपकरण—प्रसाधन के अन्य उपकरणों में अंगराग, जावक, मेहदी, बिन्दी, डिठौना आदि का वर्णन मिलता है। इस युग के सभ्रान्त परिवारों की स्त्रियाँ चंदन, अगर, चोवा, घनसार, कस्तूरी आदि का उपयोग अंगराग के रूप में करती थीं। इसका आविष्कार हो जाने के कारण विभिन्न प्रकार के पुष्पों के इत्रों का प्रयोग भी शरीर को सुगन्धित बनाने के लिए किया जाता था। कवियों ने नायिकाओं के सौन्दर्य-वर्णन में प्रायः इन सभी अंग रागों का वर्णन किया है। अंगराग का उल्लेख नायिका के सौन्दर्य के उपकारक एवं वातावरण को मादक बनाने वाले तत्व के रूप में किया गया है। बिहारी ने नायिका के रूपाधिक्य की व्यंजना के लिए दोहे में केसर-निर्मित अंगराग का सहारा लिया है।^३

जावक सौभाग्यवती स्त्री का महत्वपूर्ण शृंगार है। सोलह शृंगारों में संस्कृत एवं हिन्दी के आचार्यों ने जावक का भी उल्लेख किया है। इस युग के काव्य में प्रसाधन के रूप में जावक का उल्लेख कम हुआ है। कुछ कवियों ने नायिका की ऐंड़ी की ललाई का चमत्कारपूर्ण वर्णन के लिए जावक का नामोल्लेख किया है।

मेहदी का प्रवेश मुसलमानों के साथ भारतवर्ष में हुआ। १२वीं शताब्दी के पूर्व के भारतीय काव्यों में मेहदी का उल्लेख नहीं मिलता। बाद में इसे इतनी लोकप्रियता मिली कि इसका उल्लेख परवर्ती काव्य-शास्त्र के ग्रंथों में षोड़श शृंगारों में होने लगा। इस युग के कवियों ने मेहदी का उल्लेख स्वतंत्र रूप में

१. पहिरत ही मोरे गरे, यों दोरी दुति लाल ।

मनो परसि पुलकित मई, मौलसिरी की माल ॥

२. काल्हई गुंथि बबा की सौं मैं, गजमोतिन की पहिरी अति आला ।

आई कहां तैं इहां पुखराज की, सग गई यमुना तट बाला ॥

न्हात उतारी हौं, “बेनी प्रवीन” हेंसे सुनि बैनन नैन रसाला ।

जानत ना अग की बढ़ती, सबसो “बदली-बदली” बढ़ती कहे माला ॥

३. कंचन तन घन बरन बर रहौ रंग मिलि रग ।

जानी जाति सुबास ही, केसरि लाई अंग ॥

यम, नायक और नायिका की मनःस्थिति के चित्रण के लिए अधिक किया है।^१

बेदी और डिठौना का भी उल्लेख सौन्दर्य के प्रसाधनों के रूप में हुआ है। बिहारी ने एक दोहे में बेदी लगाने से नायिका के सौन्दर्य का अगणित रूप में बढ़ना बतलाया है।^२ कुछ कवियों ने बेदी और डिठौना का प्रयोग बहुज्ञता-प्रदर्शन और समरकार-सर्जना के लिए भी किया है। बेनी प्रवीन की नायिका सिन्दूर और डिठौना लगा कर जब घूँघट में अपना मुख छिपाती है तो ऐसा प्रतीत होता है मानों संजल और अग्नि के साथ चन्द्रमा विद्युत के घेरे में शोभायमान हो।^३

(घ) चेष्टाओं एवं मुद्राओं का चित्रण—नायिका के सौन्दर्य को प्रभावकारी रूप में चित्रित करने के लिए इस युग के कवियों ने चेष्टाओं एवं मुद्राओं का आयोजन किया है। नायिकाओं की शृंगार-भावना-जन्य चेष्टाओं को काव्य-शास्त्र में "हाव" की संज्ञा दी गयी है। साहित्य दर्पणकार के अनुसार हावों की संख्या १८ है। यद्यपि कवियों ने शास्त्रीय लक्षणों का ध्यान रख कर हावों या चेष्टाओं का वर्णन नहीं किया है किन्तु उनकी रचनाओं में इनके बहुत से रूप उपलब्ध होते हैं। बिहारी सतसई की नायिका की चेष्टाएँ देखिए—

बतरस लालच लाल की, मुरली धरी लुकाय।

सौंह करै, भौहनि हँसै, दैन कहै, नटि जाय ॥

पद्माकर ने अपने एक पद में मायके के वातावरण में नायिका की लज्जा एवं शृंगार-भावना-जन्य अन्य चेष्टाओं की बड़ी स्वाभाविक एवं मार्मिक योजना की है। नायिका मायके में है। सहसा नायक के आ जाने से वह भाग तो सकती नहीं, मुख पर घूँघट भी नहीं डाल सकती, क्योंकि मायके में स्त्रियाँ घूँघट नहीं जानती। उसने अपने को माँ के पीछे छिपा लिया—

नंद गाँव में आइगो नंद लला, लखि लाड़ली ताहि रिझाइ रही।

मुख घूँघट घालि सके नहि माइके, माइके पीछे दुराइ रही ॥

१. अंगराग और अग्नि, करत कछू बरजीन।

मैं मेंहदी न दिवाइहाँ, तुम सौ पगनि प्रवीन ॥ —पद्माकर

२. कहत सबै बेदी दिये, आँकु दस गुनो होत।

तिय लिलार बेदी दिये, अगणित बढ़तु उदोत ॥

३. बंदन डिठौना दै, दुराये मुख घूँघट में

झीन स्याम सारी त्यों किनारी चहूँ फेर में

भूमि सुत भानु सुत जुत सोभमान मानों

झलके अयंक घनदासिनी के घेर में ॥

उचके कुच कोरन के पद्माकर, कैंसी वहुँ छबि छाइ रही ।
ललचाइ रही, सकुचाइ रही, सिर नाइ रही, मुमुकाइ रही ॥

“ललचाइ”, “सकुचाइ” और “मुसकाइ” के द्वारा नायिका के मनोभावों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। नायक-सम्बन्ध-जन्य होने के कारण इन चेष्टाओं को “हावों” के अन्तर्गत ही समझना चाहिए।

जहाँ चेष्टाएँ नायक-सम्बन्ध-जन्य नहीं हैं उन्हें मुद्राओं के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है। बिहारी सतसई में झरोखा से झाँकती हुई किसी चन्द्रमुखी की यह मुद्रा देखिए—

सटपटाति तें ससिमुखी, मुख धूँघट पटु ठाँकि ।

पावस झर-सी झमकि कै, गई झरोखा झाँकि ॥

एक दूसरे दोहे में बिहारी ने सद्यःस्नाता नायिका की चेष्टा का वर्णन किया है। नायिका एकान्त स्थान में स्नान कर रही है। स्नानोपरान्त झीना वस्त्र उसके शरीर में चिपक गया है। वह आँचल के नीचे हाथ रख कर अपने स्तनों को ढँकने का प्रयत्न करती है—

विहँसति सकुचति-सी हिये, कुच आँचर बिच बाँहि ।

भीजे पट तट को चली, न्हाय सरोवर माँहि ॥

(ङ) संयोग वर्णन—इस युग के कवियों ने नायिका के सौन्दर्य, उसकी चेष्टाओं एवं मुद्राओं के वर्णन के साथ संयोग दशा की विभिन्न परिस्थितियों और तज्जन्य मनोभावों का भी वर्णन किया है। संयोग-वर्णन में संयोगेच्छा-प्रकाशन, आलिंगन, चुबन, एवं सुरति आदि व्यापारों का आयोजन किया गया है। कुछ कवियों ने स्थूल संयोग-सुख का संकेत-मात्र किया है किन्तु बिहारी, मतिराम, पद्माकर, घनानन्द आदि कवियों ने संयोग की विभिन्न दशाओं के वर्णन में पर्याप्त रुचि ली है। ‘बिहारी सतसई’ में नायक के द्वारा विपरीत रति का प्रस्ताव किये जाने पर नायिका की दशा का चित्रण देखिए—

रमन कह्यो हठि रमन कौं, रति बिपरीत बिलास ।

चितई करि लोचन सतर, सलज सरोस सहास ॥

पद्माकर ने अपने एक पद में विपरीत रति के बाद नायक के वक्षस्थल पर पड़ी हुई शिथिल शरीर नायिका का चित्र प्रस्तुत किया है—

हार मानि प्यारी बिपरीत के बिहार लगि,

शिथिल शरीर रही साँवरे के तन पर ।

मानहु सकेलि केलि केतिक कला की करि,

थाकी है चलाकी चंचला की छोर घन पर ॥

घनानन्द के एक पद में प्रेमी और प्रेमिका एक ही "पर्यंक" पर सोये हुए है। नायिका का शरीर नायक के अङ्ग में है फिर भी उसका अतृप्त मन नाना प्रकार की कामनाओं में डूबा हुआ है—

पौढ़े घन आनन्द सुखान प्यारी परजंक
घरे घन अक तऊ मन रंग गति है ।
भुजन उतारि अग-अंगहि सम्हारि, नाना
रुचि के विचार सौ समय सीझी मति है ।
ठौर-ठौर लै-लै राखै औरं और अभिलाखै
बनत न भाखै तेई जानै दशा अति है ।
मोद मद छाके घूँमै रीझि भीजि रस झूमै
गहै चाहि रहै चूमै अहा कहा रति है ॥

घनानन्द ने अपने एक दूसरे पद में शयन-कक्ष में नायक-नायिका की चेष्टाओं का सविलष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। नायक-नायिका के रूप-रस से छूक कर उसे पकड़ना चाहता है किन्तु नायिका उसे छलती जाती है। नायक उसकी छाया तक का स्पर्श नहीं कर पाता। नायिका घूँघट की ओट से नायक पर कटाक्ष-पूर्ण दृष्टि-निक्षेप करती है और नायक की असफलता पर उसे अँगूठा दिखलाती है। विचारा रसिक नायक अपने प्रयत्नों में असफल होकर नायिका की छलना को अपनी आँखों में अंजन की भाँति आज लेता है—

दाँव तकै, रस रूप छकै, विशकै मति पै अति चोपनि धावै ।
चौक चलै, ठठि छैल छलै, सुखबीली छराय लौं छाहि न दबावै ।
घूँघट ओट चितै घन आनन्द, चोट चितै अँगुठाहि दिखावै ।
भावती गौं बस ह्वै रसिया हिय होसनि सौ सनि आँखि अँजावै ॥

मिलन-प्रसंगों में कुछ कवियों ने सात्विक अनुभावों के सहारे नायक-नायिका के मनोभावों का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। ऐसे प्रसंगों में स्थूल शृंगार के अभाव में वर्णन अधिक भाविक एवं प्रभावपूर्ण हैं। मतिराम के नायक नायिका आँखमिचौनौ का खेल खेल रहे हैं। संयोग से दोनों एक ही घर में छिपते हैं। नायक के शरीर का स्पर्श करके नायिका को कंप हो जाता है, उसका शरीर रोमांचित हो जाता है और प्रसन्नता के कारण उसकी आँखों से आँसू निकल जाते हैं—

खेलन चोर महीअनि आजु, गई हुती पाछिले द्यौस की नाई ।
आली कहा कहीं एक भई "मतिराम" नई यह बात तहाँई ॥

एकहि भौन दुरे इक सग ही, अंग सो अंग छुवायो कन्हारै ।
कंप छुट्यौ, घन स्वेद बढ़्यौ, तन रोम उठ्यो, अँखियाँ भरि आई ॥

बिहारी मुख्यतः स्थूल शृंगार के कवि हैं, किन्तु उनकी रचनाओं में भी इस प्रकार के प्रसंगों का अभाव नहीं है । उनके एक दोहे में नायक के हाथ के स्पर्श से नायिका के सात्विक अनुभावों का सुन्दर वर्णन हुआ है—

स्वेद सलिल रोमांच कुस, गहि दुलही अरु नाथ ।

हियो दियो संग हाथ के, हथलेवा ही हाथ ॥

कुछ कवियों ने अनुभावों का आयोजन स्थूल शृंगार-वर्णन-प्रसंगों में भी किया है । ऐसे प्रसंगों में वासना की प्रधानता एवं ऐंद्रियता का रंग है । प्रिय के स्पर्श से डर एवं लज्जा की अनुभूति करती हुई मतिराम की नवागता बधू की दशा देखिए—

ज्यो-ज्यों परसत लाल तन, स्यो-त्यो राखे गोय ।

नवल बधू, डर लाज तैं, इन्द्रबधू सम होय ॥

बेनी ने अपने एक पद में प्रिय के स्पर्श पर नायिका के सात्विक अनुभावों का वर्णन सखी के द्वारा कराया है—

कौतुक एक अनूप लख्यो सखि, आजु अज्ञानक नाहु गयो ह्वै ।

श्रीफल से कुच कामिनि के दोउ, फूल कदंब के फूल गये ह्वै ॥

मिलन के प्रसंगों में हास - परिहास, संयोग-सुख को बढ़ा देता है । यह हास्य कभी सखियों द्वारा किया हुआ होता है और कभी नायक-नायिका द्वारा । अनानन्द की नायिका नायक को आलिंगन से मना करते हुए कहती है—तुम तो चतुर हो, इसके लिए इतने व्यग्र क्यों हो । थोड़ा धैर्य धारण करो । मुझे पाने की घात न लगाओ । बस देख-देखकर जीते रहो—

चातुर ह्वै रस आतुर होहु न, बात सयान की जात क्यों चूकै ।

ऐसी अठाननि ठानत हो कित, धीर धरो न परो जिन दूकै ।

देखि जियो, न छियो घन-आनद, कोबरे अग सुजान बधू के ।

चोली चुनावट चोन्है चुमै चपि होत उजागर दाग उतू के ॥

एक अन्य अवसर पर मतिराम की सखियों का परिहास देखिए । गौने के दिन नायिका का शृंगार करने के लिए सहेलियाँ एकत्रित हुईं । कचन का बिछुआ पहनाते हुए एक सखी ने कहा—बह बिछुआ प्रिय के कानों के पास सर्वदा बजता रहे—

गौने के दोस सिंगारन को “मतिराम” सहेलिन को गनु आयो ।

कचन के बिछुआ पहिरावत, प्यारी सखी परिहास बढ़ायो ।

पीतम लीन समीप सदा बजै, यों कहिकै पहिले पहिरायी ।
कामिनि कौल चलावन कों, कर ऊँचो कियो पै चलो न चलायो ॥

कुछ कवियों ने नायक-नायिका के वस्त्रों के आदान-प्रदान का वर्णन करके रति-मूलक विनोद का आयोजन किया है । रीतिबद्ध कवियों ने इस प्रकार का आयोजन रतिप्रीता नायिका के उदाहरणों में किया है । जो नायिका प्रेमवश नायक के वस्त्र स्वयं पहनती है या नायक को अपना वस्त्र पहनाती है उसे रतिप्रीता नायिका कहा गया है । स्वच्छन्दकाव्यधारा के कवियों ने इस प्रकार का आयोजन नायक-नायिका के पारस्परिक प्रेम की अभिव्यक्ति एवं विनोद के लिए किया है । नायक को स्त्री के वेश में देखकर पद्माकर की नायिका की मुस्कराहट निम्नलिखित पद में देखिए—

चंद्रकला खुनि चूनरी चारु, दर्ई पहिराइ सुनाइ सुहेरी ।
बेंदी बिसाखा रची "पद्माकर" अंजन आंजि समाजि की रोरी ।
लागी जबै ललिता पहिरावन, कान्हू को कंचुकी केसरि बोरी ।
हेरि हरी मुसकाइ रही अँचरा मुख दै वृषभानु किसोरी ॥

पद्माकर ने एक पद में होली के अवसर पर हास्य-विनोद का आयोजन किया है । नायक, सखाओं को लिये हुए नायिका एवं उसकी सखियों के साथ होली खेल रहा है । नायिका गुलाल मुट्ठी में भरे हुए विद्युत गति से नायक की टोली में आती है और गुलाल डालकर निकल जाती है । सखों के संकोच से नायक, नायिका के हाथ का स्पर्श मात्र कर पाता है इस प्रकार उसे केवल हाथ मलना ही हाथ लगता है । नायक की यह परेशानी पाठक के लिए विनोद की अच्छी सामग्री प्रस्तुत करती है—

गोरी बाल घोरी बैस, लाल पै गुलाल मूठि,
तानि कै चपल चली आनंद उठान सो ।
बाये पानि धूँषट की गहनि, चहनि ओट,
चोटनि करति अति तीखे नैन बान सों ।
कोटि वामिनि के दलनि दलमलि पाय
दाम जीति आय मुड मिली है सयान सों ।
भीड़िबे के लेख कर भीड़िबोई हाथ लग्यो
सो न हाथ लगी रह्यो सकुचित सखान सो ॥

(च) वियोग वर्णन—इन कवियों ने संयोग के साथ वियोग का भी मर्मस्पर्शी चित्र प्रस्तुत किया है । वियोग में तड़पते हुए हृदय की व्याकुलता, वेदना भरे दैन्य, उपालंभ एवं क्षोभ की मार्मिक व्यंजना इन कवियों के वियोग-

वर्णन में उपलब्ध होती है। प्रायः कवियों ने नारी के ही वियोग का वर्णन किया है। पुरुषों के वियोग-वर्णन में उनकी वृत्ति नहीं रही है। पुरुष को वियोग का दुःख क्यों नहीं होता, इसका तो उत्तर भी बिहारी ने अपने नायक के मुख से दिला दिया है। नायक का कहना है कि नायिका की दीप-शिखा-सी देह सर्वदा मेरी आँखों में रहती है इसलिए मुझ पर विरह-तम का प्रभाव नहीं पड़ता—

सकै सताइ न तमु बिरहु निसिदिन सरस सनेह ।

रहै बहै लागी दृगनु, दीप - शिखा-सी देह ॥

वियोग के चार प्रकारों—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण में प्रथम तीन प्रकारों का वर्णन इस युग में कवियों की रचनाओं में उपलब्ध होता है। वियोग-वर्णन में, शास्त्रों में उल्लिखित विविध दशाओं—स्मृति, गुण-कथन, प्रलाप आदि के अतिरिक्त विरही की कुशता, दीनता आदि का वर्णन किया गया है। कभी विरहिणी, विरह दुःख की अनिवर्जनीयता का वर्णन करती है, कभी निराशा की स्थिति में दीनता की अनुभूति करती है, कभी क्षोभ के कारण नायक को उपालम्भ देती है और कभी प्रिय को बुलाने के लिए दूत-दूतियों को भेजने की बात सोचती है।

आलम के पद में स्मृति, गुण-कथन, गुण-श्रवण आदि कई भावों की माभिक अभिव्यक्ति एक साथ देखिए—

जा थल कीन्हे बिहार अनेक ता थल कंकरी बँठि चुग्यो करै ।

जा रसना सों करी बहुबात सु ता रसना सों चरित्र गुन्यो करै ।

आलम जौन से कुंजन में करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करै ।

नैनन में जो सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करै ॥

“अभिलाषा” वियोग की दस दशाओं में प्रमुख दशा है। सच तो यह है कि अन्य दशाओं का भी मूल आधार प्रिय-दर्शन की तीव्र अभिलाषा ही है। इस युग के कवियों ने वियोग के दो प्रकारों—पूर्वराग और प्रवास में “अभिलाषा” नाम की मनोदशा का सुन्दर आयोजन किया है। मतिराम की नायिका के मन में प्रिय-दर्शन की अकुलाहटपूर्ण अभिलाषा का चित्रण निम्नलिखित पद में देखिए—

भोर पखा मतिराम किरीट, मनोहर मूरति सो मनु लैगो ।

कुंडल लोलनि गोल कपोलनि, बोल सनेह के बीज से बैगो ।

बाल बिलोचनि कोलन सों, मुसुकाइ इतै अरुसाइ चितैगो ।

एक घरी घन से तन सों, अँखियाँ घनो घनसार सो दैगो ॥

प्रेम की तीव्रता की अभिव्यक्ति के लिए कवि वियोग-दशा में उन्माद

का आयोजन करते हैं। पद्माकर ने अपने एक पद में सखी के मुख से नायिका की उन्मादावस्था का मार्मिक रूप-चित्र प्रस्तुत कराया है—

कान्है कान्हू कहूँ कहि, कदली कदंबन को

भेंटि परिरंभन में छाँकिबो करति है।

सांवरो जू रावरो यो बिरह बिकानी बाल

बन बन बावरी लौं ताकिबो करति है ॥

इस युग के कवियों के वियोग-वर्णन को प्रधानतया दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। पहला वर्ग वह है जहाँ आश्रय की शारीरिक अवस्था का चमत्कारपूर्ण वर्णन किया गया है। ऐसे प्रसंगों में नायिका के संताप, दीर्बल्य पाड़ुता आदि का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन मिलता है। इस प्रकार के वर्णन “बिहारी सतसई” में अधिक मिलते हैं। फारसी कवियों की वियोग वर्णन-पद्धति से प्रभावित होकर बिहारी ने नायिका की दशा के वर्णन में ऊहा से खूब काम लिया है। विरह-ताप के प्रत्यक्षीकरण के लिए कवि उसकी तुलना आग से करते हैं किन्तु बिहारी ने तो उसे आग का रूप ही दे डाला है। उनकी नायिका की वियोगाग्नि की लपटों के कारण सखियाँ गीले वस्त्र पहन कर उसके पास जा पाती हैं और माघ मास की मध्य निशा में भी उसके कारण लू चलती है।^१ आँसुओं की वर्षा एवं शारीरिक कृशता का वर्णन भी बिहारी ने अतिशयोक्तिपूर्ण-प्रणाली पर पूरे उत्साह से किया है। उनकी नायिका के आँसुओं से गाँव के रास्ते भर जाते हैं और मृत्यु के समीप पहुँचने पर भी वह इसलिए मर नहीं पाती कि चश्मा लगाने पर भी मृत्यु को दिखलायी नहीं पड़ती।^२ इस प्रकार के वर्णन मतिराम जैसे कुछ अन्य कवियों में भी मिलते हैं जो बिहारी से प्रभावित हैं। इस प्रकार के वर्णनों में कवि को दूर की सूझी है किन्तु किसी प्रकार की भावानुभूति नहीं है।

वियोग-वर्णन का दूसरा वर्ग वह है जिसमें विरहिणी की भाव-दशाओं के

१. (क) आड़े दै आले बसन जाड़े हूँ की राति ।

साहस कै सनेह बस सखी सब दिग जाति ॥

(ख) सुनत पथिक मुँह माह निसि चलत लुवै उहि गात ।

बिनु बूझै बिनु ही कहै जियति विचारी बाम ॥

२. (क) गोपिनु कै अँसुवानु भरी, सदा असोस अपार ।

डगर डगर हूँ रही, बगर बगर कै बार ॥

(ख) करी बिरह ऐसी तरु, गैल न छाड़तु नीचु ।

दीनै हूँ चसमा चखनु, चाहे लहै न मीचु ॥

मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। ऐसे वर्णनों में न कल्पना की क्लिष्टता है और न बुद्धि का वैभव-प्रदर्शन। किन्तु ऐसे प्रसंगों में विरही की मनोदशाओं की स्वाभाविक अभिव्यक्ति पाठक के मन को अभिभूत कर लेती है। इस प्रकार के वर्णन “बिहारी सतसई” के दोहों में भी उपलब्ध होते हैं यद्यपि उनकी संख्या अत्यल्प है। प्रिय से सम्बन्धित स्थानों को देख कर विगत स्मृतियाँ जागृत हो जाती हैं और मन भावाभिभूत हो जाता है, इसका मार्मिक वर्णन बिहारी के एक दोहे में देविए—

जहाँ-जहाँ ठाढ़ी लख्यो, स्याम सुभग सिर मोर ।

बिनहूँ उन छिनु गहि रहतु दृगनु अजौ वह ठौर ॥

मतिराम ने भी अपने एक पद में स्मृति-दशा का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है। गोपी ने यमुना तट के कुजों में कृष्ण के साथ अनेक प्रकार की मीठी-कड़ी की थीं। उस वातावरण में जाने पर उसके मन में पुरानी स्मृतियाँ जागृत हो जाती हैं। उसकी आँखों से आँसुओं की धारा प्रवाहित होने लगती है। वह कृष्ण के ध्यान में भाव-विभोर हो जाती है और उसे लगता है कि कृष्ण किसी कुज से निकल कर उससे मिलने के लिए आना चाहते हैं—

हाँ मिलि मोहन सों “मतिराम” सुकेलि करी अति आनंदवारी ।

तेई लता द्रुम देखत दुख, चले आँसुवा आँखियान ते भारी ॥

आवति हौं जमुना तट कौ, नहि जानि परै बिछुरै गिरिधारी ।

जानति हौं सखि आवन चाहत, कुजन ते कड़ि कुंज बिहारी ॥

(छ) प्रकृति-वर्णन—संयोग और वियोग की दशाओं में उद्दीपन के रूप में कवियों ने प्रकृति-वर्णन का आयोजन किया है। काव्य का रूप मुक्तक होने के कारण षट्ऋतु-वर्णन या बारहमासे का आयोजन नहीं हो सका है। यत्र-तत्र स्फुट रूप में मासों, ऋतुओं अथवा त्योहारों का वर्णन मिल जाता है। कवियों का ध्यान बसंत, वर्षा और शरद ऋतु की ओर अधिक गया है। शेष ऋतुओं को गौण स्थान प्राप्त हुआ है।

कवियों ने बसंत-वर्णन में होली का विशद चित्र प्रस्तुत किया है। होली-वर्णन के अन्तर्गत स्त्री-पुरुषों की ऋतु के अनुकूल वेशभूषा, पिचकारी की फुहार नायक-नायिका की लपक-झपक आदि का वर्णन पूर्ण मनोयोग के साथ कवियों ने किया है। पावस में वर्षा की फुहार, नायक-नायिका का भींगना, दोनों का एक दूसरे को भींगने से बचाने के प्रयास में और अधिक सामीप्य-लाभ करना आदि का वर्णन हुआ है। पावस-वर्णन में हिंडोला आदि का भी आयोजन हुआ है जहाँ

प्रेमी-प्रेमिका को मिलन के अवसर प्राप्त होते हैं। ठाकुर का पावस का निम्न-लिखित वर्णन देखिए—

अपने-अपने निज रोहन मे, चढ़े दोऊ सनेह की नाव पै री ।
 अँगनान मे भीजत प्रेम भरे, समयो लखि मैं बलि जाऊँ पै री ।
 वह ठाकुर दोऊन की रुचि सों, रँग दूँ उमड़े दोउ ठाँव पै री ।
 सखि कारी घटा बरसै बरसाने पै गोरी घटा नंदगाँव पै री ॥

अन्तिम पक्ति 'कारी घटा बरसै' 'नंदगाँव पैरी' में राधा के कृष्ण के रंग में और कृष्ण के राधा के रंग में रँग जाने की सुन्दर व्यंजना है।

पद्माकर ने भी होली-वर्णन-परक अपने एक पद में राधा-कृष्ण का एक दूसरे के रंग में रँग जाना बतलाया है। नायक-नायिका पिचकारी लेकर एक दूसरे से होली खेलने आते हैं। दोनों एक दूसरे को देख कर इतने भाव-विभोर हो जाते हैं कि पिचकारी हाथों में ही रह जाती है। भावातिरेक में जड़त्व आने के कारण पिचकारी केसर के रंग में नहीं डूब पाती किन्तु नायक-नायिका एक दूसरे के रंग में रँग जाते हैं—

या अनुराग की फाग लखो, जहाँ रागती राग किसोर किसोरी ।
 त्यों पद्माकर घालीघली, फिर लाल ही लाल गुलाल की क्षोरी ।
 जैसी की तैसी रही पिचकी कर, काहू न केसर रंग में बोरी ।
 गोरी के रंग में भीजिगो साँवरो, साँवरे के रंग में भीजिगो गोरी ।

बेनी ने पावस-वर्णन-सम्बन्धी एक पद में नायक-नायिका के मिलन एवं उनकी चेष्टाओं का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। कृष्ण और राधा पावस की झड़ी में वन में मिलते हैं। एक दूसरे के गले में बाँह डाल कर दोनों प्रेमास्त्राप में जुट जाते हैं। राधा, कृष्ण को वर्षा से बचाने के लिए कमरी उड़ाती है और कृष्ण-राधा को अपना पीतांबर। एक दूसरे को वर्षा से बचाने के प्रयत्न में दोनों को अपने भीजने की सुधि नहीं है—

राधा ओ माधो लड़े दोउ भीजत, वा शरि में झपकै बन माँही ।
 बेनी गए जुरि बातन में, सिर-पातन के छहना, गलबाँही ।
 कामरी प्यारी उड़ावत प्यारे कौं, प्यारी पितम्बर की करै छाँही ।
 आपुस मे लहाछेह में छोह में, काहू को भीजिबे की सुधि नाहीं ॥

कवियों ने ऋतु-वर्णन के माध्यम से नायक-नायिका के मानसोल्लास का सुन्दर वर्णन किया है। मानसोल्लास की अभिव्यक्ति के लिए अनेक तीज-त्योहारों का आयोजन किया गया है। किन्तु इसके लिए होमिक्रोसब बितना उपयुक्त है

दूसरा नहीं। बिहारी, ठाकुर, पद्माकर, बेनी प्रवीण, धनानन्द आदि कवियों ने होली के हुरदंग में नायक-नायिका के मानसोल्लास का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है। उल्लास के प्रत्यक्षीकरण के लिए घर-पकड़, भागदौड़, वस्त्रों के खींचतान आदि का आयोजन किया गया है। कभी नायक नायिका एक दूसरे के मुख पर गुलाल मलते हैं और कभी रंग उड़ेलते हैं। पद्माकर के एक पद में होली का सजीव वर्णन देखिए—जिसमें नायिका, नायक को उसके मित्रों की भीड़ से घर के भीतर ले जाती है, उसके ऊपर अबीर की झोली उड़ेल देती है और कपोलों में रंग मल कर सस्मित पुनः होली खेलने का निमंत्रण देती है—

फागु के भीरु अभीरन तैं गहि, गोबिन्द लै गई भीतर गोरी।

भाई करी मन की पद्माकर, ऊपर नाय अबीर की झोरी।

छीन पितम्बर कम्मर तैं, सु बिदा दई मीडि कपोलन रोरी।

नैन नचाइ कह्यो मुसकाइ लला, फिर आइयो खेलन होरी ॥

कुछ कवियों ने विरह-वर्णन के प्रसंगों में भी प्रकृति-वर्णन का आयोजन किया है। इस प्रकार के वर्णन भी वियोग-दशा के उद्दीपन के रूप में हुए हैं। विरह-प्रसंगों में प्रकृति का उपयोग दो प्रकार से हुआ है—१. प्राकृतिक वातावरण में विरह-निवेदन के लिए और २. विरह में प्राकृतिक उपकरणों को दुःखप्रद बनाने के लिए। पहले प्रकार में प्रकृति का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक सश्लिष्ट है, जहाँ नायिका अथवा उसकी सखी के द्वारा वर्षा अथवा बसन्त ऋतु में वेदना के आधिक्य की अभिव्यक्ति की गयी है। दूसरे प्रकार में संयोग-दशा की सुखप्रद वस्तुओं को दुःखप्रद बतलाया गया है। विरहिणी को अनार, पलाश एवं कचनार की डालों पर अगारों के पुज दिखलायी पड़ते हैं, कोयल और पपीहे की पुकार उसके हृदय को वेधती है और चन्द्रमा की किरणें उसकी विरहाग्नि को और भी अधिक प्रज्वलित कर देती हैं।

प्रमुख कवि

(१) बिहारी

इस युग के कवियों में बिहारी का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार मुक्तक काव्य का पूर्ण विकास बिहारी के दोहों में हुआ है। श्री पद्मसिंह शर्मा के अनुसार “हिन्दी के कवियों में श्रियुक्त बिहारीलाल का स्थान सबसे ऊँचा है।” बिहारी के महत्व के सम्बन्ध में आलोचकों में बड़ा विवाद है। किन्तु यह तो स्वीकार करना पड़ेगा कि केवल सात सौ दोहों की रचना करने पर बिहारी को जो लोकप्रियता मिली, वह हिन्दी में कम कवियों को मिली।

“बिहारी मतसई” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि बिहारी का जन्म सन् १५६५ में हुआ। “बिहारी बिहार” नाम के ग्रंथ से ज्ञात होता है कि बिहारी मथुरा के निवासी और जाति के चौबे ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम केशवदास था। ग्यारह वर्ष की आयु में केशवदास वृन्दावन गये और वहाँ विद्या-भ्यास करने लगे। एक बार शाहजहाँ वृन्दावन आया। वह बिहारी की कविता सुन कर बड़ा प्रसन्न हुआ। बिहारी, शाहजहाँ के साथ आगरा आये। एक बार शाहजहाँ के पुत्र के जन्मोत्सव पर देश के बहुत से राजा आगरा आये। बिहारी ने दरबार में अपनी कविता सुनायी। आमेर के राजा जयसिंह भी दरबार में उपस्थित थे। उन्होंने बिहारी के काव्य से प्रभावित होकर उनके लिए वार्षिक वृत्ति बाँध दी। एक बार अपनी वृत्ति लेने बिहारी जयसिंह के दरबार में पहुँचे। राजा अपनी नवोद्गा पत्नी के प्रेम में राज-काज से उदासीन थे। बिहारी ने “नहि पराग नहि मधुर रस” वाला दोहा किसी युक्ति से जयसिंह के पास भिजवाया। जयसिंह दोहे से प्रभावित हुए और पुनः राज-काज में लग गये। जयसिंह के आदेश से बिहारी प्रतिदिन इसी प्रकार का एक दोहा बनाते। उन्हें दरबार की ओर से इसके लिए प्रतिदिन एक अशर्फी प्राप्त होती। दो मास में बिहारी ने सात सौ दोहे लिखे और बाद में राजा की आज्ञा लेकर मथुरा लौट आये। वहाँ वे स्थायी रूप से ब्रजवास करने लगे। वहीं सन् १६६४ में उनकी मृत्यु हो गयी।

असनी के ठाकुर कवि ने “सतसई बरनार्थ” (सन् १८०४) टीका में बिहारी के जीवन-वृत्त का उल्लेख किया है। उनके अनुसार “नहि पराग नहि मधुर रस” वाला दोहा बिहारी की पत्नी का है। जब इस दोहे से राजा जयसिंह प्रभावित हुए तो बिहारी की पत्नी ने १४०० दोहों का निर्माण बिहारी के नाम से किया। उन्हीं में से सात सौ दोहे “बिहारी सतसई” में संग्रहीत किये गये। “सतसई बरनार्थ” में एक और दिलचस्प घटना का उल्लेख है। पत्नी के कहने से “सतसई” को लेकर बिहारी महाराज छत्रसाल के दरबार में पहुँचे। महाराज ने उसे देखने के लिए अपने गुरु प्राणनाथ के पास भेज दिया। प्राणनाथ भक्त थे, उन्होंने कई धार्मिक पुस्तकों की रचना की थी। उन्होंने “सतसई” के शृंगारपूर्ण दोहों को देख कर उसके प्रति अपनी घृणा व्यक्त की। बिहारी को छत्रसाल के दरबार से कोई पुरस्कार नहीं मिला। वे दुःखी होकर घर लौट आये। उनकी पत्नी ने बिहारी को पुनः छत्रसाल के दरबार में यह कहला कर भेजा कि “सतसई” के साथ प्राणनाथ की पुस्तकें किसी मंदिर में रखी जायँ, जिस पुस्तक पर भगवान के हस्ताक्षर हो जायँ उसे प्रामाणिक माना जाय। पुस्तकें मंदिर में रखी गयीं। प्रातःकाल “बिहारी सतसई” पर हस्ताक्षर पाये गये। तब छत्रसाल

ने बिहारी के लिए बहुत-सा धन उनके घर भेजा किन्तु बिहारी की पत्नी ने उसे लौटा दिया । उसने छत्रसाल को निम्नलिखित दोहा लिख भेजा जिसे पढ़ कर छत्रसाल अत्यन्त लज्जित हुए—

दूरि भजत प्रभु पीठि दै गुन बिस्तारन काल ।

प्रगटत निर्गुन निकट ही चंग रग गोपाल ॥

जैसा कि कहा जा चुका है बिहारी के पिता का नाम केशवदास था । कुछ लोग इस केशवदास को आचार्य केशवदास से अभिन्न मानते हैं । किन्तु जब तक कोई पुष्ट प्रमाण उपलब्ध न हो इस सम्बन्ध में कुछ कहना कठिन है ।

सतसई परपरा और बिहारी सतसई—बिहारी का केवल एक ग्रंथ “बिहारी सतसई” नाम से उपलब्ध है । जगन्नाथदास रत्नाकर द्वारा संपादित “बिहारी रत्नाकर” में दोहों की संख्या ७१३ है । इन दोहों के अतिरिक्त कुछ अन्य विद्वानों द्वारा संपादित “बिहारी सतसई” में १४० दोहे और उपलब्ध होते हैं । इनमें कितने दोहे प्रामाणिक हैं यह कहना कठिन है । सतसई को जितनी अधिक लोकप्रियता मिली उतनी कम ग्रंथों को मिली । संस्कृत, फारसी, गुजराती, उर्दू आदि कई भाषाओं में “बिहारी सतसई” पर टीकाएँ लिखी गयीं । जगन्नाथदास रत्नाकर ने “बिहारी रत्नाकर” में सतसई पर पचास से अधिक टीकाओं का उल्लेख किया है । बहुत से कवियों ने बिहारी सतसई के दोहों का भाव-विस्तार कवित्त, सबैया आदि छन्दों में किया । कई लोगों ने “बिहारी सतसई” के दोहों की अनेक प्रकार से व्याख्या की है । कुछ टीकाकारों ने उनकी वैद्यक-परक व्याख्या की है और कुछ ने “बिहारी सतसई” को भूगोल-इतिहास का ग्रंथ बतला कर अपने ढंग से उसके अर्थ निकाले हैं ।

बिहारी से पूर्व संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश एवं हिन्दी में सतसई की समृद्ध परंपरा थी । मुक्तकों के संकलन और नामकरण के कई रूप संस्कृत साहित्य में दिखलायी पड़ते हैं । एक ही कवि द्वारा रचित मुक्तकों के संग्रह को “प्रघट्टक” और अनेक कवियों द्वारा रचित मुक्तकों के संग्रह को “विकीर्णक” कहा जाता था । मुक्तक रचनाओं के संग्रह को संख्या-परक नाम देने का भी प्रचलन था । सौ मुक्तकों और सात सौ मुक्तकों के बहुत से संग्रह संस्कृत में उपलब्ध हैं । सौ मुक्तकों के संग्रह को “शतक” और सात सौ मुक्तकों के संग्रह को “सप्तशती” नाम दिया गया है । “शतक” और “सप्तशती” के अतिरिक्त मुक्तकों के “बिल्हण” कवि की “चोर पंशाशिका” जैसे अन्य संख्या-परक संकलन भी संस्कृत में उपलब्ध हैं । संस्कृत के शतको में कालिदास का “शृंगार शतक”, अमरुक कवि का “अमरुक शतक” और

भट्टहरि के “शृंगार शतक”, “नीति शतक” और “वैरान्य शतक” आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

भारतीय साहित्य में सतसई-परंपरा का प्रारम्भ प्राकृत की “गाहा सतसई” से होता है। इसमें प्राकृत के विभिन्न कवियों द्वारा रचित मुक्तकों का संग्रह है। परंपरा के अनुसार इसके संकलनकर्त्ता आंध्र नरेश हाल सातवाहन हैं जिनका समय पहली शताब्दी विक्रमी का है। “गाहा सतसई” की गाथाओं में प्रेम के बहुमुखी रंगीन चित्रों के साथ भारतीय ग्रामीण जीवन के मर्मस्पर्शी रूपों की झांकी है। दापत्य जीवन के सयोग-वियोग के अतिरिक्त उन्मुक्त प्रणय के बहुत से ऐसे वर्णन हैं जिनमें प्राकृतिक वातावरण के परिवेश में नायक-नायिका के मनोभावों की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। “गाहा सतसई” की कुछ गाथाओं में तत्कालीन लोक-जीवन के सुन्दर चित्र हैं। हल जोतता हुआ किसान, गृह-कार्य में व्यस्त ग्रामीण नारी, खेतों की रखवाली करती हुई कुधक-बाला, गायों के पीछे दौड़ते हुए गोप एवं मथानी से उलझी ग्वालिन के मर्मस्पर्शी रूप चित्रपट के समान हमारी आंखों के सम्मुख तत्कालीन ग्रामीण-जीवन को साकार कर देते हैं। ‘गाहा सतसई’ की गाथाओं को इतनी अधिक लोकप्रियता मिली कि उसके बाद प्राकृत और संस्कृत में मुक्तक काव्यों की बाढ़-सी आ गयी। विभिन्न नामों से उनके बहुत से संकलन भी हुए। “सप्तशती” नाम से संस्कृत में जो मुक्तक काव्य उपलब्ध हैं उनमें “दुर्गा सप्तशती” और “आर्या सप्तशती” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। “दुर्गा सप्तशती” में दुर्गा के स्तुति-परक श्लोकों का संग्रह है। “आर्या सप्तशती” नाम से दो संग्रह उपलब्ध हैं। एक गोवर्धनाचार्य की रचना है, जिनका समय बारहवीं शताब्दी का है। ये “गीत गोविन्द” के रचयिता जयदेव के समकालीन और बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन के सभा पंडित थे। दूसरी “आर्या सप्तशती” के रचयिता कवि विश्वेश्वर थे।

हिन्दी के प्रारंभिक युग में कवियों का ध्यान प्रबन्ध काव्यों की ओर अधिक रहा। इसीलिए उस युग का कोई शतक और सतसई काव्य उपलब्ध नहीं है। हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में तुलसी और रहीम की सतसइयाँ उपलब्ध हैं। ये दोनों सतसइयाँ नीति, भक्ति एवं सूक्ति-प्रधान हैं। “तुलसी सतसई” सात सर्गों में विभक्त है। प्रथम तीन सर्गों के दोहे भक्ति-परक एवं बाद के तीन सर्गों के दोहे आत्मबोध, कर्म-सिद्धान्त एवं आध्यात्मिक विषयों से सम्बन्ध रखते हैं। अंतिम सर्ग के दोहे राजनीति-विषयक हैं। “रहीम सतसई” में सर्गों का विभाजन नहीं है। उत्तर मध्य युग में मुक्तक काव्य-पद्धति को चरम विकास प्राप्त हुआ और इसमें बहुत से नये-नये प्रयोग किये गये। युगीन परिस्थितियाँ

काव्य की इस विधा के लिए विशेष उपयुक्त थी। इस युग में बहुत से शतकों एवं सतसइयों की रचना हुई। मुबारक ने “अलक शतक” और “तिलक शतक” की रचना की और बलभद्र मिश्र ने गोवर्धनाचार्य की “आर्या सप्तशती” का हिन्दी में अनुवाद किया।

‘बिहारी सतसई’ की रचना के अनन्तर हिन्दी में सतसई-शैली में बहुत-सी रचनाएँ हुईं। उत्तर मध्य युग की सतसई-रचनाओं में मतिराम, वृन्द, विक्रमशाह, रामसहाय, आदि की सतसइयाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

बिहारी की भाँति ही मतिराम भी प्रधानतः शृंगार के कवि हैं। नायक नायिकाओं के राग-रंग, उद्दाम अतृप्त वासना, सौन्दर्य का आकर्षण, संयोग का सुख और वियोग का दुःख आदि “मतिराम सतसई” के मुख्य विषय हैं। वृन्द की सतसई “वृन्द विनोद सतसई” (सन् १७०४) के नाम से प्रसिद्ध है। राज दरबारों से सम्बन्ध होने के कारण वृन्द की राजनीति एवं विभिन्न वर्ग के लोगों के स्वभाव का अच्छा ज्ञान था। उनकी सतसई में राजनीतिक तथ्यों एवं लोगों के स्वभाव की अभिव्यक्ति सुन्दर ढंग से हुई है। रामसहाय दास, काशी नरेश उदितनारायण सिंह के दरबारी कवि थे। इनका काव्य-काल सन् १८०३ और १८२३ के बीच का है। ये भक्त थे किन्तु इनकी “राम सतसई” में भी शृंगार-वर्णन की ही प्रधानता है। इन्होंने कहीं कृष्ण-राधा और कहीं साधारण नायक-नायिका के माध्यम से शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति की है। विक्रमादित्य बुन्देलखण्ड में चरखारी रियासत के राजा थे। इनका शासन-काल विक्रम की उन्नीसवीं शताब्दी का मध्य है; इनके द्वारा रचित “विक्रम सतसई” में सतसइयों की परम्परा के अनुसार शृंगार-वर्णन की ही प्रधानता है। इसमें नायिका के रूप-वर्णन, संयोग-वियोग के दृश्य एवं विभिन्न परिस्थितियों में नायक-नायिका के मनोभावों के मर्मस्पर्शी चित्र हैं।

आधुनिक युग में भी सतसइयों की परम्परा बिल्कुल समाप्त नहीं हुई। इस युग की लिखी गयी सतसइयों में वियोगीहरि द्वारा रचित “वीर सतसई” विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इसमें वीर-रस की प्रधानता है।

प्राकृत और संस्कृत के सप्तशती काव्यों में शृंगार की प्रधानता होने पर भी उनमें अनेक विषयों के समावेश की प्रवृत्ति है। “गाहा सतसई” और “आर्या सप्तशती” में शृंगार के अतिरिक्त दर्शन, इतिहास, नीति-शास्त्र, ज्योतिष, आयुर्वेद आदि का समावेश है। “दुर्गा सप्तशती” जैसे कुछ ऐसे सतसई काव्य भी हैं, जिनमें भक्ति-भावना की प्रधानता है। हिन्दी की सतसइयों में कुछ नीति, भक्ति, एवं सूक्ति-परक हैं कुछ शृंगार रस-प्रधान हैं। इन सतसइयों में स्थान-स्थान पर अन्य विषयों के समावेश की प्रवृत्ति दिखलायी पड़ती है। हिंद

मे वियोगीहरि की "वीर सतसई" जैसी कुछ ऐसी सतसईयाँ भी उपलब्ध हैं, जिनमे वीर-रस प्रधान है। पूर्ववर्ती सतसईयों और हिंदी की सतसईयों में एक बड़ी समानता यह दिखलायी पड़ती है कि उनमें आकार मे छोटे छन्दों का प्रयोग हुआ है। "गाहा सतसई" में गाथा छन्द का और "आर्या सप्तशती" में आर्या छन्द का प्रयोग हुआ है। हिन्दी की अधिकांश सतसईयाँ—दोहो मे लिखी गयी है। "गाहा सतसई" में काव्य को सात भागों में विभक्त किया गया है। हिन्दी में "तुलसी सतसई" को छोड़कर अन्य सतसईयों में इस प्रकार का कोई विभाजन नहीं है।

बिहारी का महत्व—बिहारी अपने युग के महान प्रतिभाशाली कवि और सजग कलाकार थे। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती, मुक्तक साहित्य का अध्ययन किया और काव्य की इस विधा को विकास की चरम सीमा पर पहुँचाया। इनके कुछ दोहे वर्ण्य विषय की दृष्टि से "गाहा सतसई" और "आर्या सप्तशती" से प्रभावित हैं। किन्तु बिहारी की अभिव्यक्ति इतनी परिमार्जित और मर्मस्पर्शी है कि पुराने वर्ण्य विषय बिहारी के अपने हो गये हैं। उन्होंने पुरानी बातों को सँवार-सजाकर नया रूप दिया है। बाद का सतसई साहित्य एक बड़ी सीमा मे "बिहारी सतसई" से प्रभावित है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने बिहारी को रीतिकाल का सबसे अधिक लोकप्रिय कवि माना है^१ और डा० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने उन्हें हिंदी मुक्तक साहित्य का बेजोड़ कवि कहा है।^२ लाला भगवानदीन बिहारी को तुलसी सूर और केशव के बाद हिंदी साहित्य का चौथा रत्न मानते हैं^३ और डा० श्यामसुन्दरदास "बिहारी सतसई" को "राम-चरितमानस" के बाद सबसे अधिक प्रचारित ग्रंथ स्वीकार करते हैं।^४

१. "रीति-काल के सबसे अधिक लोकप्रिय कवि बिहारीलाल थे।"

—हिंदी साहित्य का इतिहास—(पृ० २४६)

२. हमे यह मानने में आनाकानी नहीं करनी चाहिए कि उनकी (बिहारी की) जोड़ का हिंदी में दूसरा कवि नहीं हुआ, क्योंकि मुक्तकों में जो-जो विशेष-ताएँ होनी चाहिए वे बिहारी में सबसे अधिक मात्रा में पायी जाती हैं।"

—बिहारी की वाग्बिभूति—(पृ० ११८)

३. बिहारी हिंदी साहित्य का चौथा रत्न है।

—बिहारी और देव—(पृ० ७३)

४. उनके (बिहारी के) कीर्ति विस्तार के लिए एक सतसई ही पर्याप्त है। जितना प्रचार उनकी सतसई का हुआ, रामचरितमानस को छोड़कर कदाचित् ही अन्य किसी अन्य ग्रंथ का हुआ हो—

—सतसई सप्तक—पृ० २७

“बिहारी सतसई” का मुख्य वर्ण्य विषय शृंगार है यद्यपि उसमें अन्य विषयों पर दोहे उपलब्ध हैं। बिहारी सतसई के ७१२ दोहों में ५५८ दोहे शृंगार रस सम्बन्धी, ३५ प्रकृति वर्णन सम्बन्धी, ५० भक्ति सम्बन्धी ४५ नीति सम्बन्धी, १७ दर्शन एवं ज्योतिष सम्बन्धी और ७ दोहे महाराज जयसिंह से सम्बन्धित हैं।

शृंगार वर्णन सम्बन्धी दोहों में नायिका के सौन्दर्य, उनके विभिन्न भेदों एवं दशाओं का वर्णन है। सौन्दर्य वर्णन में बिहारी ने नख-शिख वर्णन प्रणाली को अपनाया है, यद्यपि उन्होंने कहीं नख-शिख वर्णन शीर्षक नहीं दिया है। अंगों का क्रमबद्ध वर्णन भी नहीं है किन्तु विभिन्न दोहों में नायिका के विभिन्न अंगों का वर्णन उपलब्ध हो जाता है। सौन्दर्य वर्णन में शारीरिक गुणों, सौन्दर्य प्रसाधन, वस्त्र सज्जा और आभूषण आदि का उल्लेख किया गया है। कुछ दोहों में सौन्दर्य का आधिक्य व्यक्त करने के लिए बाह्य प्रसाधनों को हीन दिखलाया गया है। कहीं केसर का रंग नायिका के सौन्दर्य में मिलकर एकाकार हो जाता है^१ और कहीं उसके स्वर्णभूषणों का बोध केवल स्पर्श से होता है।^२ कुछ दोहों में नायिका के सौन्दर्य वर्णन के लिए विभिन्न विषयों के ज्ञान का उपयोग किया गया है। एक दोहे में बिहारी कहते हैं कि गणित में शून्य लगा देने से अंक दस गुना बढ़ जाता है किन्तु स्त्री के ललाट की बिन्दी उसके सौंदर्य को अनन्तगुना बढ़ा देती है—

कहत सबै बँदी दिये, अंकु दस गुनो होत ।

तिय लिलार बँदी दिये, अगनित बढ़त उदोत ॥

एक दूसरे दोहे में बिहारी कहते हैं कि जिस प्रकार जेठ मास में दिन बढ़ता जाता है और रात छोटी होती जाती है, उसी प्रकार जवानी आने पर नायिका के कुच बढ़ते जाते हैं और कटि क्षीण होती जाती है—

ज्यो-ज्यों जीवन जेठ दिन, कुच नित अति अधिकति ।

त्यो-त्यो छिन-छिन कटि छपा, हीन परति नित जाति ॥

नायिका के सौन्दर्य-वर्णन में बिहारी ने चेष्टाओं एवं मुद्राओं का भी चित्रण किया है। नायिका की काम-भावना से पूर्ण चेष्टाओं को “हाव” की

१. कंचन तन धन बरन-बर रह्यो रंगु मिलि रंग ।

जानी जाति सुबास ही, केसरि लाई अंग ॥—३५६

२. दीठि न परतु समान दुति कनकु कनक में गात ।

भूषन कर करकस लगत, परिसि पिछाने जात ॥—३३३

सजा दी गयी है। काव्य-शास्त्र में उनकी संख्या १८ बतलायी गयी है। बिहारी के विभिन्न दोहों में प्रायः सभी हावों के उदाहरण मिल जाते हैं। एक दोहे में किसी नायिका की चेष्टाएँ देखिए—

भोह ऊँचे आँचरु उलटि, मोरि मोरि मुँह मोरि ।

नीठि-नीठि भीतर गई, दीठि-दीठि सो जोरि ॥

एक दूसरे दोहे में नायक के द्वारा रतिक्रीड़ा का प्रस्ताव करने पर नायिका की कृत्रिम अस्वीकृति द्रष्टव्य है—

जदपि नाहि नाही, बदन लगी जक जाति ।

तदपि भीह हासी भरिनु, हाँसी पै ठहराति ॥

नायिका के सौन्दर्य को बढ़ानेवाली स्वाभाविक क्रियाएँ जिनमें काम-भावना की अभिव्यक्ति नहीं है उन्हें 'मुद्रा' कहते हैं। नायिका के सौन्दर्य वर्णन में बिहारी ने मुद्राओं का भी आयोजन किया है। बिहारी के एक दोहे में सद्य-स्नाता नायिका की मुद्राएँ देखिए, जिसमें नायिका सरोवर में स्नान करने के पश्चात् भीगे हुए वस्त्रों में अपने हाथों से कुच को छिपाने का निष्फल प्रयास करती हुई तट की ओर जा रही है—

बिहँसति, सकुचति सी दिए कुच आँचर बिच बाँहि ।

भीजे तट पट कीं चली, न्हाइ सरोवर माँहि ॥

एक दूसरे दोहे में ग्रामीण नायिका की मुद्राएँ द्रष्टव्य हैं—

गोरी गदकारी परै हँसत कपोलनु गाड़ ।

कैसी लसति गँवारि यह, सुनिकिरवा की आड़ ॥

अलग-अलग अंगों के सौन्दर्य, हावों एवं चेष्टाओं के वर्णन के साथ नायिका के सौन्दर्य के समन्वित प्रभाव का भी वर्णन बिहारी के दोहों में मिलता है। एक दोहे में नायिका की सुकुमारता का वर्णन करते हुए बिहारी कहते हैं कि शोभा के भार से नायिका सीधे पैर नहीं रख पाती फिर वह आभूषणों के भार को कैसे सँभाल पायेगी—

भूषन भार सँभारिहै, क्यों इहि तन सुकुमार ।

सूधे पाइ न धरि परै, सोभा ही के भार ॥

एक अन्य दोहे में नायिका के सलोने रूप एवं उसकी मिठास की अभिव्यक्ति इस प्रकार की गयी है—

रही लटू ह्वै लाल हों लखि वह बाल अनूप ।

किती मिठास दयो, दई इतै सलोने रूप ॥

बिहारी के कुछ दोहों में संयोग वियोग के मर्मस्पर्शी चित्र एवं विभिन्न परिस्थितियों में नायक-नायिका के मनोभावों के यथातथ्य चित्रण हैं। एक दोहे में सुग्धा नायिका का रूप देखिए। नायिका ने नाको में बेसर पहन रखा है। बेसर के मोती की झलक उसके होठों पर पड़ रही है। वह शीशे में देखती हुई उसे चूना समझकर बार-बार पोंछने का प्रयास करती है। उस समय सखी कहती है—

बेसरि मोती झुति झलक, परी अधर पर आय।

चूनो होय न चतुर तिय, क्यों पट पोंछो आय ॥

एक दूसरे दोहे में खण्डिता नायिका का व्यंग्य द्रष्टव्य है। नायक किसी दूसरी नायिका से रमण करके आता है। उसकी पलकों में पीक, अधर पर अजन और भाल पर महावर लगी हुई है। नायिका, नायक का यह रूप देखकर कहती है कि आज इस रूप में दर्शन देकर आपने भला किया—

पलक पीक, अजन अधर, घरे महानस भाल।

आज मिले सु भली करी, भले बने हो लाल ॥

सखी नायिका से गत रात की रति-क्रीड़ा के सम्बन्ध में पूछती है। नायिका उत्तर नहीं देती, बातों को टाल देती है। सखी कहती है बात को टालने से कोई लाभ नहीं है। तुम्हारे प्रिय के ललाट पर बिंदुली देखकर सभी लोगो को विपरीत रति की बात ज्ञात हो गयी है—

मेरो बूझत बात नू, कत-बहरावति बाल।

जग जानी विपरीत रति, लखि बिंदुली पिय भाल ॥

बिहारी सतसई के दोहों में वियोग-दशा के भी कुछ मार्मिक चित्र हैं। जिन स्थानों में प्रिय के साथ क्रीड़ा हुई, उन स्थानों में पहुँचने पर स्वभावतः नायिका की पूर्व स्मृतिर्या जागृत हो जाती है और उसका मन व्यथा से भर जाता है। फिर भी उन स्थानों में जाने पर उसके मन को संतोष होता है—

जहाँ-जहाँ ठाढ़ो लख्यो, स्याम सुभग सिर मोह।

बिनहूँ उन छिनु गहि रहतु दृगनु अजौ वह ठौर ॥

विरह-वेदना के आधिक्य की अभिव्यक्ति के लिए बिहारी ने स्थान-स्थान पर अतिशयोक्ति भी खूब की है। नायिका वियोग की अग्नि में जल रही है। वियोगाग्नि की लपटों के कारण सखियाँ गीले वस्त्र पहन कर ही उसके पास जा पाती हैं। जाड़े की अर्द्ध रात्रि में भी जेठ मास के समान लू चलने लगती है और पड़ोसियों के लिए रहना दूभर हो जाता है। एक दोहे में बिहारी कहते हैं कि मृत्यु के अत्यधिक समीप पहुँच जाने पर भी नायिका इसलिए बच जाती है कि

यम को भी इतना साहस नहीं होता कि वह वियोगाग्नि की लपटों में जाकर नायिका के प्राण निकाल ले जाय—

नित संसौ हंसौ बचतु, मनो सु इहि अनुमानु ।

बिरह अग्नि लपटनु सकतु, झपटि न भीचु मसान ॥

कला-पक्ष—भाव-पक्ष की भाँति ही बिहारी के दोहों में कला-पक्ष का पूर्ण ध्यान रखा गया है। उनकी भाषा परिमार्जित और वाक्य-रचना व्यवस्थित है। बड़ी बात को अल्प शब्दों में व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता बिहारी में है। कहीं-कहीं तो उन्होंने एक छोटे से दोहे में पूरी कहानी कह दी है। इसीलिए कुछ आलोचकों के अनुसार बिहारी ने “गागर में सागर भरा है।” बिहारी के युग में ब्रजभाषा पूरे हिन्दी क्षेत्र में साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी थी। पूर्व मध्य युग और उत्तर मध्य युग के बहुत से कवियों ने अपनी रचनाओं से ब्रजभाषा को समृद्ध किया, किन्तु पूर्ववर्ती कवि भाषा को पूर्ण परिष्कृत नहीं कर सके। उनकी भाषा में संज्ञा एवं क्रिया पदों के रूप अव्यवस्थित हैं और शब्दों को अनावश्यक ढंग से तोड़ने-मरोड़ने की प्रवृत्ति दिखलायी पड़ती है। किन्तु बिहारी की भाषा इस दोष से बहुत कुछ मुक्त है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने बिहारी की भाषा के सम्बन्ध में लिखा है—

“बिहारी की भाषा चलती होने पर भी साहित्यिक है। वाक्य-रचना व्यवस्थित है और शब्द-रूपों का व्यवहार एक निश्चित प्रणाली पर है।”

बिहारी की भाषा ब्रजभाषा है। उनके जीवन का अधिकांश भाग ब्रज के क्षेत्र में व्यतीत हुआ। इसलिए ब्रजभाषा की प्रकृति का इन्हें ठीक ज्ञान था। ग्वालियर में जन्म होने के कारण वे बुन्देलखण्डी से भी परिचित थे। इसलिए इनकी भाषा में बुन्देलखण्डी के भी बहुत से शब्दों का प्रयोग मिलता है। पूर्व मध्य युग में अवधी के एक प्रमुख साहित्यिक भाषा होने के कारण ब्रजभाषा में भी अवधी के बहुत से प्रयोग सम्मिलित हो गये थे। बिहारी की भाषा में भी अवधी के बहुत से प्रयोग मिलते हैं। फारसी, उस समय मुगल दरबार की राजभाषा थी। बिहारी का सम्बन्ध दरबार से था। अस्तु इनकी भाषा में अरबी-फारसी के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ।

बिहारी की भाषा माधुर्य गुण-युक्त है। अनुप्रास एवं दूसरे अलंकारों से युक्त होने पर भी भाषा बोझिल नहीं हुई है, उसमें स्वाभाविकता बनी हुई है। उन्होंने शब्दालंकारों का प्रयोग भी केवल चमत्कार के लिए नहीं किया है, उसके अर्थ की अभिव्यक्ति में सहायता मिली है। निम्नलिखित दोहे में यमक का सुन्दर प्रयोग दृष्टव्य है—

तो पर वारों उरबसी, सुनि राधिके सुजान ।

तूँ मोहन के उरबसी, हूँ उरबसी समान ॥

बिहारी की शब्द-योजना में ध्वन्यात्मकता है । कही-कही विशिष्ट शब्दों के प्रयोग से पाठक के सामने ध्वनि चित्र प्रस्तुत हो जाता है—निम्नलिखित दोहे में वसंत ऋतु के समीर का सुन्दर वर्णन देखिए—

रनित भृंग घंटावली, झरित दान मद नीर ।

मद-मद आवत चत्परी, कुजन कुंज समीर ॥

बिहारी ने भाषा को सशक्त बनाने के लिए प्रचलित मुहावरों और कहावतों का प्रयोग किया है । निम्नलिखित दोहे में “मूड चढ़ाना” और “गले पड़ना” मुहावरों का प्रयोग नायिका के रूप-वर्णन के प्रसंग में कितने सुन्दर ढंग से किया गया है—

मूड चढ़ाएऊ रहै, पर्यो पीठि कचभार ।

रहै गरे परि राखियै तऊ हियै पर हार ॥

एक दूसरे दोहे में “दृग उन्नतना” “कुटुंब टूटना”, “प्रीति जुड़ना”, “हृदय में गाँठ पड़ना” मुहावरों का एक ही स्थान पर प्रयोग द्रष्टव्य है—

दृग उन्नत, टूटत कुटुम, जुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गाँठ दुरजन हियै, बई, नई यह रीति ॥

(२) सेनापति

सेनापति का उल्लेख शुक्ल जी ने भक्ति काल के फुटकर कवियों के अन्तर्गत किया है किन्तु इनकी एकमात्र उपलब्ध कृति “कवित्त रत्नाकर” संवत् १७०६ की है, इसलिए काल-विभाजन की दृष्टि से इनका काल उत्तर मध्य युग के अन्तर्गत आता है । इनका काव्य भी उत्तर मध्य युग की प्रवृत्तियों से प्रभावित है ।

सेनापति का वास्तविक नाम क्या था, इस सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । “सेनापति” इनका उपनाम था । “कवित्त रत्नाकर” के अन्त साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम गंगाधर, तथा पितामह का नाम परशुराम दीक्षित था । हीरामणि दीक्षित इनके गुरु का नाम था—

दीक्षित परसराम, दादौ है विदित नाम,

जिन कीने यज्ञ, जाकी जम मे बड़ाई है ।

गंगाधर पिता गंगाधर के समान जानौं,

गंगा तीर बसति अनूप जिन पाई है ।

महाजानि मनि, विद्यादान हूँ कौ चिन्तामनि,

हीरामनि दीक्षित तैं पाई पंडिताई है ॥

“गंगा तीर बसति अनूप जिन पाई है” के आधार पर कुछ लोगों ने इनका जन्मस्थान अनूपशहर स्वीकार किया है। “कवित्त रत्नाकर” के पदों से इस बात का भी अनुमान होता है कि उन्हें बलवीर नाम के किसी राजा का आश्रय प्राप्त था और सम्भवतः उसी को उन्होंने “कवित्त रत्नाकर” समर्पित किया था। सेनापति स्वाभिमानी प्रकृति के व्यक्ति थे। वे आत्म-सम्मान को ही सब कुछ समझते थे। सांसारिक सुखों के लिए अपने सम्मान को धक्का पहुँचाना उन्हें पसन्द नहीं था। “कवित्त रत्नाकर” के एक पद से ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने जीवन का अधिकांश भाग वृन्दावन में व्यतीत किया—

सेनापति चाहत है सकल जनम भरि

वृन्दावन सीमा ते न बाहिर निकसिबो।

राधा-मन-रंजन की सोभा नैन-कंजन की

माल गरे गुजन की, कुंजन कौ बसिबो ॥

वृन्दावन में निवास करने पर भी ऐसा लगता है कि ये रामभक्त थे, यद्यपि इनके कुछ पद कुष्ण-भक्ति-परक भी उपलब्ध हैं।

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने सेनापति के दो ग्रंथ—“काव्य कल्पद्रुम” और “कवित्त रत्नाकर” का उल्लेख किया। “काव्य कल्पद्रुम” उपलब्ध नहीं है। किन्तु जैसा कि इसके नाम से ज्ञात होता है कि यह रीति ग्रंथ है। “कवित्त रत्नाकर” पाँच तरंगों में विभक्त है। इसमें छन्दों की कुल संख्या २६४ है। पहली तरंग “श्लेष वर्णन” नाम से है और इसके अधिकांश छन्द श्लिष्ट हैं। दूसरी और तीसरी तरंगें क्रमशः शृंगार एवं ऋतु-वर्णन से सम्बन्धित हैं। चौथी तरंग में राम कथा का वर्णन है और पाँचवी तरंग में भक्ति-सम्बन्धी पद हैं।

रस की दृष्टि से “कवित्त रत्नाकर” में शृंगार, वीर, रौद्र, भयानक तथा शांत रस सम्बन्धी रचनाएँ पायी जाती हैं किन्तु अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार रस सम्बन्धी पद अधिक हैं। सेनापति का मन वियोग शृंगार की अपेक्षा संयोग शृंगार में अधिक रमा है। इन्होंने नायिका के सौन्दर्य का सजीव वर्णन किया है। कुछ छन्दों में विभिन्न नायिकाओं के रूप भी मिल जाते हैं। एक छन्द में सद्यःस्नात नारी के शृंगार-विहीन स्वाभाविक रूप का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि नायिका अपने शरीर के सौन्दर्य से ऐसे शोभित हो रही है, जैसे गीत से रहित किसी प्रवीण वाद्यक की असाप सुन्दर भासूम होती है

सेनापति सहज ही तन की निकाई ताकी,
 देखि कै दृगन जिय उपमा बिचारी है ।
 ताल गीत बिनु, एक रूप के हरति मन,
 परबीन गायक की ज्यों अलाप चारी है ॥

एक अन्य छन्द में स्वाधीनपतिका नायिका का सुन्दर वर्णन देखिए—

फूल सौ बाल की बनाइ गुहो बेनी लाल,
 माल दीनी बेंदी मृगमद की असित है ।
 अंग-अंग भूषन बनाइ ब्रज भूषन जू,
 बीरी निज करकै खवाई अति हित है ॥
 ह्वै कै रस बस जब दीने को महाउर के,
 सेनापति स्याम गह्यो चरन ललित है ।
 भूमि हाथ नाथ की लगाइ रही आँखिन सौं,
 कही प्राणपति यह अति अनुचित है ॥

एक दूसरे छन्द में मुग्धा नायिका का वर्णन देखिए—

लोचन जुगल थोरे-थोरे से चपल, सोई
 सोभा मन्द पवन चलत जलजात की ।
 पीत हैं कपोल, तहाँ आई अरुणाई नई,
 ताही छवि करि ससि आभा पात पातकी ॥
 सेनापति काम-भूष सोबत सो जागत है,
 उज्ज्वल बिमल दुति पैये गात-गात की ।
 सैसव निसा अथीत, जोवन दिन उदौत,
 बीच बाल बधू झाँई पाई परभात की ॥

सेनापति के मन में प्रकृति के प्रति प्रगाढ अनुराग था । प्रचलित परंपरा उन्होंने प्रकृति का वर्णन प्रयुंगार के उद्दीपन के रूप में किया है किन्तु छन्दों में उनके सूक्ष्म प्रकृति-निरीक्षण-शक्ति का पता मिलता है बारहमासे में विभिन्न मासों का सुन्दर वर्णन मिलता है । सेनापति के एक वार की वर्षा का यह चित्र देखिए—

खण्ड-खण्ड सब दिग् मण्डल जलद सेत,
 सेनापति भावों सृंग फटिक पहाय के ।
 अम्बर अडंबर सौ उमड़ि घुमड़ि, छिन,
 छिछकै छहारे छिति अधिक उछार के ॥

सलिल सहल मानो सुधा के महल नभ,

तूल के पहल किधौ पवन अघार के ।

पूरब को भाजत है, रजत से राजत है,

गग गग गाजत गगन घन बवार के ॥

सेनापति की भाषा परिनिष्ठ ब्रजभाषा है । उसमें शब्दों को तोड़ने मरोड़ने की प्रवृत्ति कम है । सेनापति ने संस्कृत के तत्सम रूपों का प्रयोग कम किया है । उनकी भाषा में फारसी शब्दों के भी तद्भव रूपों का ही प्रयोग हुआ है । सेनापति की भाषा प्रसाद गुण-युक्त सशक्त और प्रवाहपूर्ण है ।

(३) बेनी

बेनी नाम के तीन कवियों का उल्लेख मिलता है । एक बेनी का पूरा नाम बेनी प्रवीन था । ये लक्षण ग्रंथों के रचयिता थे । रस और अलंकार विवेचन से सम्बन्ध रखने वाली इनकी तीन पुस्तकें उपलब्ध हैं । दूसरे बेनी, बेनी बंदीजन के नाम से प्रसिद्ध थे और रायबरेली जिले के बेनी गाँव के रहने वाले थे । ये अपनी हृस्य रचनाओं एवं भड़ोंवाके लिए प्रसिद्ध हैं ।

शृंगार रस के कवि बेनी असनी के रहने वाले थे । डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार इनका जन्म मोस्वामी तुलसीदास की मृत्यु के कुछ समय बाद हुआ होगा और इनका काव्य-काल विक्रमी सबत् की अठारहवीं शताब्दी के प्रारम्भिक कुछ वर्षों में रहा होगा । बेनी कवि का कोई ग्रंथ प्राप्त नहीं है । इनके कुछ कवित्त और सर्वये प्राप्त हैं जिनमें शृंगार रस का अच्छा परिपाक हुआ है । निम्नलिखित पद में पावस का उद्दीपन रूप में वर्णन देखिए—

कवि बेनी नई उनई है घटा, मोरवा बन बोलत कूकन री ।

हहरै बिजुरी छिति मण्डल ह्वै, लहरै मन मैन भभूकन री ॥

पहिरी चुनरी चुनिकै दुलही, सग लाल के झूलहु झूलन री ।

ऋतु पावस योंही बितावति हौ, मरिहौ फिर बावरि हूकन री ॥'

(४) कृष्ण कवि

कृष्ण कवि "बिहारी सतसई" के प्रथम टीकाकार थे । इन्होंने सतसई के दोहों का कवित्त-सर्वयों में पल्लवन किया । इनकी अन्य कोई रचना उपलब्ध नहीं है किन्तु इन कवित्त-सर्वयों से इनकी भावुकता एवं काव्य-शक्ति का पता चलता है । जगन्नाथदास रत्नाकर ने कृष्ण कवि को बिहारी का पुत्र माना है । किन्तु जब तक कुछ निश्चित प्रमाण उपलब्ध न हो जाय इस सम्बन्ध में कुछ कहना कठिन

है। कृष्ण कवि, र जा जयसिंह के मंत्री, आपामल्ल के आश्रित थे और उन्हीं की प्रेरणा से इन्होंने “बिहारी सतसई” पर टीका लिखी। टीका का रचना-काल उसके अन्तःसाक्ष्यों से सन् १७३५ है। बिहारी के एक दोहे का कृष्ण कवि द्वारा विस्तार देखिए—

बतरस लालच लाल की, मुरली धरी लुकाय।

सौह करै, भौंहनि हँसै, दैन कहै, नटि जाय ॥ (बिहारी)

आज लखौ वृषभानु लली, मन मोहन सौ रस खेल टरी है।

बातन कै चसकै मुरली, मुरली हरि के दबकाय धरी है ॥

ज्यो-ज्यो हहा करि माँगे लला, वह त्यो-त्यो कहूँ अठिलात छरी है।

दैन कहै, मुकरै, हँसि भौंहनि, सौह करै रसमाय भरी है ॥ (कृष्ण कवि)

(५) मतिराम

मतिराम (सन् १६०३-१६६३) चिन्तामणि और भूषण के भाई थे। ये कानपुर जिले के टीकमपुर गाँव के रहने वाले थे और जाति के कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। मतिराम में बचपन से ही कविता करने की प्रतिभा थी। मतिराम की पहली रचना “फूल मजरी” है। इसकी रचना मतिराम ने १८ वर्ष की आयु में की। इस पुस्तक में कुल साठ दोहे हैं। इसमें विभिन्न फूलों के गुण, रंग आदि का वर्णन है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना आगरा में जहाँगीर की आज्ञा से हुई।

मतिराम की आठ रचनाएँ फूल मजरी, ललित ललाम, रस राज, छन्दसार पिगल, साहित्य सार, लक्षण श्रृंगार, अलंकार पंचाशिका और सतसई उपलब्ध हैं जिनमें तीन रचनाएँ रसराज, ललित ललाम और सतसई विशेष रूप से महत्वपूर्ण हैं।

मतिराम कई राजाओं के आश्रय में गये। किन्तु इनका मन बूंदी के महाराज भावसिंह के यहाँ विशेष रमा। “ललित ललाम” जो अलंकार शास्त्र पर इस युग का प्रमुख ग्रंथ है, उसे मतिराम ने भावसिंह को समर्पित किया। कहते हैं इससे प्रसन्न होकर भावसिंह ने मतिराम को चार हजार नगद रुपये, बत्तीस हाथी और दो गाँव जागीर में दिये।

मतिराम सतसई—मतिराम के रस, छन्द, अलंकार पर ग्रंथ उपलब्ध हैं, किन्तु मतिराम में आचार्यत्व की अपेक्षा एक भावुक कवि की सहृदयता अधिक है। इनके रीति ग्रंथों का महत्व भी काव्य-शास्त्र के विभिन्न पक्षों के गभीर विवेचन के लिए कम, उनके सरस उदाहरणों के लिए अधिक है। इनकी

सतसई, जिसमें मुक्तक दोहों का सकलन है, उससे कवि की भावुकता का पता चलता है। वस्तुतः "सतसई" ही कवि के यश का प्रकाश-स्तम्भ है।

मतिराम ने सतसई के रचना-काल का कहीं उल्लेख नहीं किया है। मिश्र बन्धुओं के अनुसार इसकी रचना सन् १६६५ के आसपास हुई। यदि मिश्र बन्धुओं का यह अनुमान ठीक माना जाय तो सतसई की रचना के समय मतिराम की अवस्था करीब पैंसठ वर्षों की रही होगी। बिहारी सतसई की रचना सन् १६६२ में हुई। अस्तु बिहारी के बाद मतिराम ने एक दशक के भीतर अपनी सतसई लिखी। मतिराम की कृति, सतसई परम्परा की एक उज्ज्वल कड़ी है। संस्कृत और प्राकृत में तथा बाद में लोक भाषाओं में शतको की जो परम्परा चली, बिहारी और मतिराम दोनों उसके समान रूप से ऋणी हैं।

मतिराम ने अपनी सतसई के दोहों में भोगनाथ नरनाथ की बड़ी प्रशंसा की है। मतिराम ने उन्हें शरणागत पालक, युद्धवीर, दानवीर आदि उपाधियों में विभूषित किया है। तथा उनकी काव्य-मर्मज्ञता की प्रशंसा की है। इससे अनुमान किया जाता है कि सम्भवतः मतिराम ने सतसई की रचना इसी भोगनाथ नरनाथ के दरबार में रह कर उन्हीं की प्रेरणा से की। मतिराम सतसई में कुल ७०३ दोहे हैं और उनका वर्ण्य विषय मुख्यतः शृंगार है। प्रारम्भ के जिन दोहों में राधाकृष्ण की बंदना की गयी है, उनमें भक्ति-भावना है। बीच-बीच में एक दो ऐसे दोहे भी हैं जिनमें नीति की बातें भी मिलती हैं। किन्तु ऐसे दोहों की संख्या नगण्य है। मतिराम, प्रधानतः शृंगार के कवि हैं। नायक-नायिकाओं के राग-रंग, उद्दाम अतृप्त-वासना, सौन्दर्य का आकर्षक चित्रण, संयोग का सुख और वियोग का दुःख 'मतिराम सतसई' के मुख्य विषय हैं।

कोमल शब्दों में कोमल भावनाओं को व्यक्त करने की मतिराम में अद्भुत क्षमता थी। उनकी भावुकता से रूप-माधुर्य, भाव-माधुर्य और भाषा-माधुर्य की जो त्रिवेणी प्रवाहित हुई है, उससे मतिराम सतसई का प्रत्येक दोहा आप्लावित है।

रूप वर्णन में मतिराम ने नायिका का नख-शिख वर्णन नहीं किया है बिहारी की भांति मतिराम के संक्षिप्त शब्द-संकेत सौन्दर्य का प्रभावकारी रूप सामने प्रस्तुत कर देते हैं। मतिराम के सौन्दर्य-वर्णन में आभूषण-हीन सौंदर्य की स्वाभाविकता और गदराये यौवन की मादकता है। मतिराम सतसई की नायिका जब हँसती है तो ऐसा प्रतीत होता है कि मानो चंपक की लत से चमेली का फूल खेड़ रहा है। वह एक विचित्र दीप-शिखा के समान है

जिसमें आयु के बढ़ने के साथ ज्यों-ज्यों दीप्ति बढ़ती है, त्यों-त्यों स्नेह घटता नहीं, किंतु बढ़ता जाता है।

स्त्री सौन्दर्य की तुलना के लिए बहुत से कवियों ने दीप-शिखा का रूप प्रस्तुत किया है। किन्तु ऐसा प्रतीत होता है मतिराम को यह तुलना बहुत अधिक प्रिय है। वे ऊँहा के सहारे इस तुलना को लेकर नयी-नयी कल्पनाएँ करते हैं। कोई नवयौवना आँचल की ओट में दीपक को लिये हुए जा रही है। दीपक हवा के लगने से बुझ गया है, किन्तु नायिका उसे आँचल की ओट में छिपाने का प्रयत्न कर रही है, उसे दीपक बुझने का ज्ञान कैसे हो, उसका सौन्दर्य जो दीपशिखा के समान प्रज्वलित हो रहा है।

दिपै देह दीपति गयो, दीप बयारि बुझाइ ।

अचल ओट किये तऊ चली नवेली जाइ ॥

मतिराम में बिहारी का-सा काँइर्यापन नहीं है, किन्तु उनकी भावुकता बड़ी आकर्षक है। उनके रूप-चित्रों में अलङ्कृता, सुकुमारता और नवलता है। कवियों ने मुख की तुलना चंद्रमा के साथ बहुत की है किन्तु मतिराम की अभिसारिका नायिका की सखी किस भोलेपन के साथ अपनी सखी की सुन्दरता को चंद्रमा से बढ़ा देती है, वह दर्शनीय है। देखिए—

“मलिन करी छवि जोन्ह की, तन छवि सों बलि जाई ।

क्यों जैहै पिय पै सखी, लखि जैहै सब गाँउँ ॥

“मुखचंद्र” वाली कवि परम्परा को लेकर मतिराम ने अतिशयोक्ति भी खूब की है। बिहारी का “पत्रा ही तिथि पाइये” वाला दोहा अत्यन्त प्रसिद्ध है। उसी से मिलता-जुलता भाव मतिराम सतसई में देखिए—

जब जब चढ़ति अटानि दिन, चंद्रमुखी यह बाम ।

तब तब घर घर घरत है दीप बारि सब गाम ॥

“मतिराम सतसई” में बहुत से ऐसे दोहे हैं जिनमें संयोग और विप्रलंभ शृंगार का उत्कृष्ट वर्णन है। इन वर्णनों में स्वकीया, परकीया, अभिसारिका, वासक-शय्या, प्रोषितपतिका आदि नायिकाओं का सुन्दर चित्रण मिलता है। रीतिकाल के अन्य कवियों की भाँति मतिराम ने भी प्रेम का आधिक्य और वियोग की वेदना का वर्णन स्त्रियों में ही अधिक किया है।

संयोग शृंगार के वर्णन में मतिराम ने नायक-नायिका के उद्दाम जीवन, उनके क्रीड़ा-कलापी, रीति-रहस्यों से लेकर विपरीत रति और नीबी-बंधन-भोक्षण तक का वर्णन प्रायः उसी तन्मयता और स्पष्टता से किया है, जैसा बिहारी ने किया है। किन्तु मतिराम के शृंगार वर्णन में न वेशकीमती वस्त्राभूषणों

(२२६)

की चर्चा है न सुगन्धित अबलेहो की । उन्होंने ग्रामीण वातावरण में प्रकृति की उन्मुक्त गोद में हरे-भरे खेतों और विस्तृत कच्चारो के बीच अठखेलियाँ करती नायिकाओं का वर्णन अधिक मनोयोग के साथ किया है । यही कारण है “मतिराम सतसई” के दोहों में अपेक्षाकृत एक विस्तृत जनसमूह की भावनाएँ व्यक्त हो सकी है । “मतिराम सतसई” में मंगलाचरण के बाद पहले दोहे में ग्रामीण नायिका का आकर्षण देखिए—

नागरि नैन कमान सर, करत न ऐसी पीर ।

जैसे करत मँवारि के, दूग घनुही के तीर ॥

एक दूसरे दोहे में प्रिय संपर्क की अभिलाषिणी नायिका बार-बार घड़ा भर कर लाती है और पानी को व्यर्थ में ही घर के पास ढरका देती है—

पगी प्रेम नन्दलाल के, भरन आपु जल जाइ ।

घरी घरी घर के तरे, घरनि देत ढरकाइ ॥

मतिराम का वियोग-दुःख-वर्णन भी, संयोग सुख वर्णन की भाँति स्वाभाविक है । वहाँ भी ग्रामीण वातावरण का प्राधान्य है । वसन्त ऋतु में वृक्षों के लाल पल्लवों पर बैठे हुए भ्रमर, विरहिणी नायिका के लिए प्रज्वलित अग्नि के ऊपर उठते धुएँ के समान और पलाश के लाल-लाल खिले हुए पुष्प काम के विष में बुझे बाण के समान भालूम होते हैं । चन्द्र की जो किरणें प्रिय के साथ रहने पर अमृत की वर्षा करती थीं, वही वियोग में बिच्छू के समान डक मारती है—

जे अगनि पिय संग में, बरखत हुते पियूख ।

ते बीछू के डंक से, भये मयंक मयूख ॥

वियोग के दुःख के बाहरी प्रभाव को नापने का प्रयत्न मतिराम ने कम किया है । किन्तु उनके वियोग-वर्णन में नायिका के हृदय की मार्मिक अनुभूति की अभिव्यक्ति अत्यंत सुन्दर ढंग से हुई है । एक वियोगिनी नायिका के द्वारा अपने प्रिय को संदेश देखिए—

लाज छुटी, गेहो छुट्यो सुख सो छुट्यो सनेह ।

सखी कहियो वा निठुर सों, रही छुटिबे देह ॥

जीवन में लौकिक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति मतिराम के साहित्य की विशेषता है । संयोग और वियोग की अवस्था में एवं अन्य विविध परिस्थितियों में मानसिक दशाओं का चित्रण बड़ी सुन्दरता के साथ “मतिराम सतसई” में हुआ है । युवावस्था में रूप का प्रभाव कितना बहुमुखी होता है इसे “मतिराम सतसई” के एक दोहे में देखिए—

जानति सीति अनीति है, जानति सखी सुनीति ।

गुरु जन जानत लाज है, प्रीतम जानत प्रीति ॥

मतिराम के रीतिग्रंथों में “रसरज” और “ललित ललाम” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। “रसरज” में मतिराम ने शृंगार रस और नायिका भेद का विवेचन किया है। इस ग्रंथ का आधार भानुदत्त की “रस मजरी” है। मतिराम ने पति, उपपति और वैसिक नाम से नायक के तीन भेद किये हैं। इसके बाद नायक के चार प्रकारों अनुकूल, दक्षिण, शठ और घृष्ट का उल्लेख है। मतिराम ने स्वकीया, परकीया और गणिका नाम से नायिका के तीन भेद माने हैं। स्वकीया के भी मुग्धा, मध्या और प्रौढ़ा आदि भेद किये गये हैं। नायक नायिका भेद के पश्चात् उद्दीपन अनुभाव, सात्विक भाव, हाव आदि का वर्णन किया गया है।

“ललित ललाम” में अलंकारों के लक्षण और उदाहरण हैं। लक्षण दोहों में हैं और उदाहरण कवित्त, सर्वैया छन्दों में दिये गये हैं। इस ग्रंथ में १०० अलंकारों का विवेचन है। अधिकांश अलंकार अर्थालंकार हैं।

मतिराम की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है। उसमें सरसता, सरलता और प्रवाह है। मतिराम की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता उसकी कोमलता है। स्थान-स्थान पर अलंकारों का प्रयोग बड़ी सुन्दरता के साथ हुआ है। मतिराम ने अपनी रचना को जबरदस्ती अलंकारों से लाने का प्रयत्न नहीं किया है। इसीलिए उसमें स्वाभाविकता है। प्रिय का स्नेह पाने से आनन्द की अधिकता के कारण नायिका की लज्जा का अंकुश समाप्त हो गया है। इस भाव को रूपक के सहारे कितनी सुन्दरता के साथ निम्नलिखित दोहे में व्यक्त किया गया है।

उमगी उर आनंद की, लहरि छहरि दूगराह ।

बूझी लाज जहाज ली, नेह-नीर-निधि मांह ॥

प्रिय के पास जाती हुई नायिका को सखियों ने बहुत कुछ समझाया। किंतु स्नेह के चिकने चित्त पर जलबिंदु के समान वह सीख कैसे ठहरती—इस भाव की अभिव्यक्ति में श्लेष और दृष्टान्त अलंकारों का सम्मिलित सौन्दर्य देखिए—

सखिन दियो उपदेश जो, नहि कैसेहु ठहरात ।

नवल नेह चित चीकने, ढरकि तोय लौ जात ॥

जहाँ एक ही स्थान पर विभिन्न भावों और मानसिक वृत्तियों का चित्रण होता है, वहाँ भाव-शबलता अलंकार होता है। भाव-शबलता के जो उदाहरण प्राप्त हैं, उनमें प्रायः अभिधा के द्वारा मानसिक भावनाओं की

अभिव्यक्ति होती है। मतिराम सतसई के इस दोहे में जिसमें किसी नवोढ़ा के प्रथम प्रियदर्शन की स्थिति का वर्णन है—यमक और अनुप्रास की भूमि पर भाव शबलता की त्रिवेणी कितनी रमणीक है—

श्रम जल कन झलकन लगे, अलकनि कलित कपोल ।

पलकनि रस छलकन लगे, ललकन लोचन लोल ॥

(६) नृप शंभु

सितारा के सोलकी राजा शंभुनाथ सिंह 'नृप शंभु' नाम से कविता करते थे। इनका जन्म सन् १६७५ में हुआ। शिवसिंह सरोज के अनुसार ये मतिराम त्रिपाठी के मित्र और कवियों के आश्रयदाता थे। इनका नख-सिख-वर्णन-सम्बन्धी एक ग्रंथ उपलब्ध है, जिसे जगन्नाथदास रत्नाकर ने प्रकाशित किया है।

नृप शंभु, अलंकार-प्रिय कवि हैं। इनकी कविता में अलंकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। कही-कही धिसे-पिटे पुराने उपमानों को छोड़कर नये उपमानों का प्रयोग किया है। अपने एक पद में नायिका की नाभि का वर्णन करते हुए ये कहते हैं कि नाभि मानों उरोजों के बोटल से गिरने वाली मदिरा को पान करने का कामदेव का प्याला है—

रूप को कूप बखानत है कवि, कोऊ तलाब सुधा ही संग को।

कोऊ तुफंग मो हारि कहै, दहला कल्पद्रुम भाषत अंग को।

बारहि बार बिचार किया नृप शंभु नया मति मो मति ढंग को।

सीसी उरोजनि ते मदधार, समावती नाभि न प्याला अनग को।

(७) नेवाज

नेवाज अन्तर्वेद के रहने वाले ब्राह्मण थे। भगवत कवि का लिखा हुआ एक दोहा प्रसिद्ध है जिससे ज्ञात होता है कि इन्हें महाराज छत्रसाल के दरबार में आश्रय प्राप्त था। दोहा इस प्रकार है—

तुम्हें न ऐसी चाहिए, छत्रसाल महाराज ।

जहँ भगवत् गीता पढ़ी, वहाँ पढ़त नेवाज ॥

इनका लिखा हुआ "शकुन्तला नाटक" नाम का ग्रंथ प्रसिद्ध है, जिसमें दोहा, चौपाई, सर्वया आदि छन्दों में शकुन्तला का पद्य आख्यान है। नेवाज के कुछ फुटकर पद भी उपलब्ध हैं। जिसमें शृंगार भावना की अभिव्यक्ति हुई है। निम्नलिखित पद में सखी द्वारा प्रिय से निःशंक मिलन का उपदेश द्रष्टव्य है—

आगे तो कीन्हीं लगावगी लोयन, कैसे छिपै अजहूँ जो छिपावति ।
तू अनुराग को सोव कियो, ब्रज की बनिता सब यों ठहरावति ॥
कौन सकोच रह्यो है नेवाज, जो तू तरसै उनहूँ तरसावति ।
बावरि जो पै कलंक लग्यो तो निसंक हूँ क्यों नहिँ अंक लगावति ॥

(८) शंभुराज

मिश्रबन्धुओं ने बिहारी-काल (सन् १६५०-६३) के कवियों में शंभुराज, उपनाम नृप शम्भु का उल्लेख किया है । उनके अनुसार शम्भुराज का "नायिका भेद नख-शिख" नाम का ग्रंथ उपलब्ध है । ग्रंथ में जो उदाहरण दिये गये हैं, उनसे ऐसा प्रतीत होता है कि ग्रंथ में कोई काव्यशास्त्रीय विवेचन नहीं है, केवल शृंगार-परक पद है । पद सरस एवं काव्य के गुणों से ओत-प्रोत हैं । उदाहरणार्थ इनके निम्नलिखित पद देखिए—

- (१) दोऊ दुहूँ पहरावत चूनरि, दोऊ दुहूँ सिर बाँधत पागै,
दोऊ दुहूँ को सिंगारत अग, गरे लगि दोऊ दुहूँ अनुरागै ।
शंभु सनेह समाय रहै, रस ख्यालन में सिमरी निसि जागै,
दोऊ दुहूँन सो मान करें, पुनि दोऊ दुहूँन मनावन लागै ।
- (२) देखो चहै पिय को मुख पै अभिमान करै जिय की अभिलाखी,
चाहति शम्भु कहै मन मे बतियाँ मुख सो पुनि जाति न भाखी,
भेंटिबो कों फरके भुज पै नहिँ जीभ तें जात नही नहिँ भाखी ।
लाज औ काम दुहूँन बहूँ बसि आज दुराज प्रजा करि राखी ।^१

(६) रामजी

"शिवसिंह सरोज" में इनका जन्म सन् १६४६ में माना गया है । इनकी एक रचना "शृंगार सौरभ" नाम से उपलब्ध है । इनकी कविता ललित और भाषा मधुर है । उदाहरणार्थ इनके दो छन्द देखिए—

- (१) चंचलताई तजी न अबै गति पायन हूँ न सिखाई मरालन,
दीनता नेकु लही न अबै कटि पीनता त्योही उरोज रसालन,
रामजी देखत हो तुमही न लगी अबै सौतिन के उर सालन,
आनन ओष सुधाकर की न भटूँ केहिँ हेत लटूँ भये लालन ।

- (२) उमड़ि-उमड़ि घन छोड़त अखंड धार,

चंचला उठत तामें तरजि-तरजि के,

बरही पपीहा भेक पिक खग टेरत हैं,
 घुनि सुनि प्रान उठै सरजि-सरजि के,
 कहे कबिराम लखि चमक खदोतन की,
 पीतम को रही मैं तो बरजि-बरजि के,
 लागे तन तावन बिना ही मन भावन के,
 सावन दुवन आये गरजि-गरजि के ।'

(१०) रसनिधि

रसनिधि (सन् १६०३-१७१०) का वास्तविक नाम पृथ्वी सिंह था । "रसनिधि" इनका उपनाम था । ये दतिया राज्य के एक सम्पन्न जागीरदार थे । इन्हें फारसी की अच्छी जानकारी थी । इनकी कविताओं में फारसी-प्रेम-व्यंजना का स्पष्ट प्रभाव है । इनकी एक रचना "रतन हजारा" नाम से उपलब्ध है, जिसका प्रकाशन हो चुका है । इसके अतिरिक्त इनके "बारहमासी", "रसनिधि सागर", "हिंडोल" आदि ग्रंथ भी प्राप्त हुए हैं ।

"रसनिधि" की प्रसिद्धि का कारण "रतन हजारा" है । इसमें फारसी काव्य-पद्धति पर सौन्दर्य एवं प्रेम की भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई । कहीं-कहीं तो नायिका-नायक को लैला मजनूँ भी कहा गया है—

लेहु न मजनूँ गोर ढिग, कोऊ लैला नाम ।

दरदवंत को नेकु तो, लेन देहु बिसराम ॥

रूप-वर्णन में इस युग के अन्य कवियों की भांति रसनिधि ने खूब अतिशयोक्ति की है । एक दोहे में, नायिका के कजरारे नेत्रों की तुलना बादलों से करते हुए रसनिधि कहते हैं कि नायिका के नेत्र जिधर झुकते हैं, उधर ही शीतलता छा जाती है—

कजरारे दृग की छटा जब उनवै जिहि ओर ।

बरसि सिरावै पुहुमि उर, रूप झलान झकोर ॥

"रतन हजारा" के बहुत से दोहों पर "बिहारी सतसई" का स्पष्ट प्रभाव है । बिहारी के "पत्रा ही तिथि पाइए" वाले दोहे का भाव निम्नलिखित दोहे में देखिए—

कुहू निसा तिथि पत्र मे बाचन को रहि जाय ।

तुन मुख ससि की चादिनी उदय करत है आय ॥

(११) आलम और शेख

ठाकुर शिवसिंह सेंगर ने आलम को सनाइय ब्राह्मण बतलाया है और इनका जन्म सन् १६५५ के आसपास माना है। उनके अनुसार आलम, औरंगजेब के द्वितीय पुत्र मुअज्जमशाह के यहाँ रहते थे। मुअज्जमशाह की प्रशंसा में इनका एक पद भी उपलब्ध है।

कुछ लोगों की सम्मति में आलम और शेख एक ही व्यक्ति है किन्तु अन्य कुछ लोगों की सम्मति में शेख, आलम की रंगरेज प्रेमिका का नाम है। कहा जाता है कि एक बार आलम ने शेख रंगरेजिन को अपनी पगड़ी रँगने को दी। शेख अच्छी कवयित्री भी थी। पगड़ी में एक कागज का टुकड़ा बाँधा था, जिस पर लिखा था—

कनक छुरी सी कामिनी, काहे को कटि छीन,

आलम ने सम्भवतः दोहे का आधा लिख कर उसे पुनः पूरा करने की दृष्टि से पगड़ी में बाँध दिया था। शेख ने दोहे को निम्नलिखित प्रकार पूरा करके पुनः कागज के टुकड़े को पगड़ी में बाँध दिया—

कटि को कंचन काटि बिधि, कुचन मध्य धरि दीन।

जब आलम को पगड़ी मिली और उन्होंने दोहे की पूर्ति देखी तो उन्हें बड़ी प्रसन्नता हुई। वे तुरन्त शेख के घर गये। उन्होंने शेख को एक आना पगड़ी की रँगई और एक हजार रुपये दोहे की पूर्ति के उपलक्ष्य में पुरस्कार दिये। उसी समय से दोनों में प्रेम हो गया। बाद में आलम ने इस्लाम धर्म ग्रहण करके शेख से विवाह कर लिया। शेख के गर्भ से आलम को एक पुत्र भी हुआ, जिसका नाम जहान था।

शेख बड़ी हाजिरजवाब थी। एक दिन मुअज्जम ने सजाक करते हुए शेख से पूछा—“क्या आलम की औरत आप ही हैं?” शेख ने तुरन्त उत्तर दिया—“हाँ जहाँपनाह, जहान की माँ मैं ही हूँ।” मुअज्जम इस उत्तर से बड़ा लज्जित हुआ।

मिश्रबन्धुओं के अनुसार शेख की मृत्यु आलम के जीवन काल में ही हो गयी। शेख की मृत्यु के बाद आलम ने कुछ मार्मिक पदों की रचना की।

आलम की रचनाओं का एक संग्रह “आलम केलि” नाम से उपलब्ध है। यदि आलम और शेख दो अलग व्यक्ति हैं तो यह निश्चय करना कठिन है कि कौन से पद आलम के हैं और कौन से शेख के। आलम की रचनाओं में प्रेम एवं शृंगार की बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। कहीं-कहीं संयोग एवं वियोग की अभिव्यक्ति राधा-कृष्ण के माध्यम से की गयी है

इस युग के शृंगारिक कवियों में आलम का महत्वपूर्ण स्थान
 ध्रुवों ने आलम को पद्माकर की श्रेणी का कवि माना है। इनकी र
 य की मार्मिक अभिव्यक्ति एवं अलंकारों का सरस प्रयोग हुआ है। प
 कल के अनुसार—“इनकी रचनाओं में हृदय तत्त्व की प्रधानता है।”
 की ऐसी उन्मादिनी उक्तियाँ इनकी रचना में मिलती हैं कि पढ़ने
 ले लीन हो जाते हैं।”^१

उदाहरणार्थ, आलम के कुछ पद देखिएः—

- (१) रात के उनीचे अरसाते, मदमाते राते,
 अति कजरारे तेरे दृग यों मुहात हैं।
 तीखी-तीखी कोरनि करोरि लेत काढ़े जीवु,
 केते भये घायल औ केते तलफात हैं।
 ज्यो ज्यो लै सलिल चख “शेख” धोवे बार-बार,
 त्यो-त्यो बल कुदन के बार झुकि जात हैं।
 कैबर के माले, कैधों बाहर नहन पाले,
 लोहू के पियासे कहूँ पानी तें अघात हैं ?
- (२) रति रत बिसै जे रहे हैं पति सन्मुख,
 तिन्हे बकसीस बकसी है मैं बिहँसि के,
 करन को कंकन, उरोजन को चन्द्रहार,
 कटि माँहि किकिनी रही है अति लसि है।
 “शेख” कहै आदर सो आनन को दीन्हों पान,
 नैनन में काजर बिराजै मन बसि कै,
 एरे बैरी वार ये रहे हैं पीठि पाछे,
 ताते बार-बार बाँधति हो बार-बार कसि व
- (३) चंद को चकोर देखै निसि दिन को न लेखै,
 चन्द बिनु दिन छबि लागत अँधारी है,
 “आलम” कहत आली अलि फूल हेत चलै,
 कटि सी कटीली बेलि ऐसी प्रीति प्यारी है
 कारो कान्ह कहत गंवारी ऐसी लागति हैं,
 मोहि बाकी स्यामतार्ई लागत उज्यारी है
 मन की अटक तहाँ रूप को विचार कहाँ,
 रीसिबो को पैड़ो तहाँ बृक्षि कछु न्यारी है

(४) कैधो मोर सोर तजि गये री अनत भाजि,
 कैधों उत दादुर न बोलत है, ए दर्ई,
 कैधो पिक चातक महीप काहू मारि डारे,
 कैधों बग-पाँति उत अंत गति ह्वै गई ।
 आलस कहै, हो आली अजहूँ न आये प्यारे,
 कैधो उत रीति बिपरीत बिधि ने छई,
 मदन महीप को दुहाई फिरबे तें रही,
 जूझि गयो मेघ, कैधों बीजुरी सती भई ॥

(१२) सीतल

ये वृन्दावन में टट्टी संप्रदाय के महंत थे । संप्रदाय में इनका समय सन् १७२३ के आसपास स्वीकार किया जाता है । इनकी एक रचना “गुलजार चमन” नाम से उपलब्ध है जो गुलजार चमन, आनन्द चमन और बिहार चमन नाम के तीन भागों में विभक्त है । पुस्तक में छन्दों की कुल संख्या २५७ है । छन्दों में मुख्यतः रूप-वर्णन के साथ प्रेमाभिव्यक्ति हुई है । यह कहना कठिन है कि इनका प्रेम लौकिक है या आध्यात्मिक ।

सीतल की भाषा खड़ी बोली है । कुछ स्थलों पर फारसी के कठिन शब्दों का प्रयोग है जिससे ज्ञात होता है कि ये फारसी के भी अच्छे जानकार थे । इनकी खैली पर उर्दू शायरी का प्रभाव है और इनकी रचना में कल्पना की ऊँचाई एवं उपमा, रूपक आदि अलंकारों की बहार है । उदाहरणार्थ इनके कुछ छन्द देखिए—

(१) मुख सरस चन्द्र पर ठहर गया जानी के बुद बसीने का,
 या कुंदन कमल कली ऊपर शमकाहट रक्खा मीने का,
 देखे से होश कहाँ रहवै जो पिदर ब अली सीने का,
 या लाल बदरशा पर खींचा चौका-इल्मास नगीने का ।

(२) बरनन करने को क्या बरनूँ बरनूँगा जेती बानी है,
 ग्रह उच्च तीन के पड़े हुए जानी यह यूमुफ सानी है ।
 ससि भवन जीव सफरी में गुरु कन्या-बुध ज्योतिष ज्ञानी हैं,
 इस लाल बिहारी की “सीतल” क्या अर्घ चंद्र पेशानी है ॥”

(१३) राजा गुरुदत्त सिंह

ये अमेठी के शासक थे । ये स्वयं अच्छे कवि थे और “भूपति” उप-

नाम से कविता करते थे। इनके दरबार में बहुत से कवियों की आश्रय प्राप्त था। इनके दरबारी कवि कबीन्द्र ने इनकी प्रशंसा में बहुत से पद लिखे हैं। एक बार अवध के नवाब सआदत खाँ ने अमेठी पर आक्रमण किया। नगर के चारों ओर से घिर जाने पर इन्होंने नगर से बाहर चले जाने का निश्चय किया। केन्तु ये जान-बूझकर उसी ओर से निकले जिस ओर नवाब सआदत अली खाँ अपने सैनिकों के साथ थे। ये बहुत से शत्रुओं को मारते हुए जंगल की ओर निकल पड़े। इस घटना का वर्णन कबीन्द्र ने निम्नलिखित पद में किया है—

समर अमेठी के सरोस गुरुदत्त सिंह,
सादत की सेना समसेरन सो भानी है,
भनत कबीन्द्र काली हुलसी असीसन को,
सीसन को ईस की जमाति सरसानी है।
तहाँ एक जोगिनी सुभट खोपरी लै उड़ी,
सोनित पियत ताकी उपमा बखानी है,
प्यालो लै चिनी को छकी जोबन तरंग मानों,
रंग हेत पिवत मजीठ मुसलानी है।

मिश्रबन्धुओं ने भूपति के पाँच ग्रन्थों का उल्लेख किया है—१. सतसई, २. कठाभरण, ३. रस रत्नाकर, ४. भागवत भाषा और ५. रसदीप। “सतसई” की एक हस्तलिखित प्रति मिश्रबन्धुओं के पुस्तकालय में है। अन्य ग्रन्थों का नामोल्लेख मात्र मिलता है। “सतसई” ही भूपति का कीर्ति-स्तंभ है। इसके आधार पर भूपति के महत्व का वर्णन करते हुए मिश्रबन्धुओं ने लिखा है—

“इनकी कविता बहुत सरस और भाषा अत्यन्त मधुर और सुहावनी होती है। बिहारीलाल के अतिरिक्त और किसी भी दोहाकार की कविता उत्तमता और सरसता में इनकी कविता से नहीं बढ़ पाती। राजा साहब ने बिहारी की भाँति ही थोड़े से शब्दों में बहुत सा भाव भर रखा है।”

“सतसई” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना सन् १७६१ (सन् १७३४) में हुई :

सत्रह सतक इकानबे, कातिक सुदि बुधवार।

ललित तृतीया को भयो सतसैया अवतार ॥

“सतसई” में अधिकांश दोहे श्रृंगार के और कुछ नीति के हैं। उदाहरणार्थ कुछ दोहे द्रष्टव्य हैं—

- (१) घूँघट पट को आड़ दै हँसति जबै वह दार ।
ससि मंडल ते तब कढति, जनु पिपूष की धार ॥
- (२) भये रसाल रसाल हैं, भये पुहुप मकरंद ।
मान सान तोरत तुरत, भ्रमत भ्रमर मद मंद ॥
- (३) अति सौरभ सहवास ते, सहज मधुर सुख कद ।
होत अलिन को नलिन ढिग, सरस सलिल मकरंद ॥

(१४) हरिचरणदास

ये जाति के ब्राह्मण और कृष्णगढ़ (मारवाड़) के निवासी थे । इनके पूर्वज बिहार प्रदेश के रहनेवाले थे । इनका जन्म सन् १७०६ में हुआ ।

मिश्रबन्धुओं ने इनके पाँच ग्रंथों का उल्लेख किया है—

१. कवि प्रिया की टीका (सन् १७७८), २. रसिक प्रिया की टीका
३. सतसई की टीका (सन् १७७४), ४. कवि वल्लभ प्रकाश और ५. सभा
प्रकाश (१७५७) ।

कवि प्रिया, रसिक प्रिया और सतसई पर इन्होंने जो टीकाएँ लिखी हैं, उनसे हरिचरणदास के पांडित्य का पता चलता है ।

उदाहरणार्थ इनका पद देखिए—

राघे के पायन के नख की सुखमा लखि होत है चंद मलीनो,
रूप अतोलिक की उपमा लहि कंज हिये मैं महामद भीनो,
सो नहि नेक सह्यो करतार बिचार सों जानत है परबीनो,
देखौ बराटक के छल सो बिधि मोल के ताहि बराटक कीनो ।^१

(१५) शिवसहायदास

ये जयपुर के निवासी थे । मिश्र बन्धुओं ने इनके दो ग्रंथों—१. लोकोक्ति रस कौमुदी और २. शिव चौपाई का उल्लेख किया है । इनका कविता काल सन् १७५२ के आसपास का है । “लोकोक्ति रस कौमुदी” में कवि ने तीन सौ लोकोक्तियों के माध्यम से नायिका के विभिन्न रूपों का वर्णन किया है ।
उदाहरणार्थ—

- (१) तिय तन झलक्यो जोबन भूप, चल्थो चहत सिसुता की रूप ।
कहैं परवाने जे बुधि धाम, उतरयो सहना मरदक नाम ॥
- (२) करी सखाई नाहिन बाम, बेगिहि लै आऊँ घनश्याम ।
कहै परवानो युव अचुराग, बाजी ताँति कि बूझ्यो राग ॥

(३) बोले निठुर पिया बिनु दोस, आपुहि तिय बैठी गहि रोस ।
कहै परवाने जेहि गहि मौन, बैल न कूदयो कूदी गोन ॥^१

(१६) किशोर

इनका उल्लेख “शिवसिंह सरोज” एवं “मिश्र बन्धु विनोद” में मिलता है । इनका जन्म सन् १७४४ के आसपास हुआ । इनके दो ग्रन्थो—१. किशोर संग्रह और २. तेरहमासी का उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने किया है । इनके अतिरिक्त इनके कुछ स्फुट छंद भी उपलब्ध हैं । इनके ऋतु-वर्णन-सम्बन्धी पद अत्यन्त उत्कृष्ट हैं । इनकी भाषा सानुप्रास एवं सरस है । उदाहरणार्थ इनके दो पद देखिए—

(१) फूलन दे अवै टेसू कदंबन अंबन बौरन छावन दै री,
री मधुमत मधुवत पुजन कुंजन सोर मचावन दै री,
क्यों सहिहैं सुकुमारि “किसोर” अली कल कोकिल गावन दै री ।
आवत ही बनिहै धर कतहि बीर बसंतहि आवन दै री ॥

(२) क्वैला भई कोयल कुरंग वार कारे किये,
कूटि-कूटि केहरी कि लकलक हृदली,
जरि-जरि जबूनद मूंगा बदरग होत,
अंग फाट्यो दाढ़िम तुचा भुजग कदली,
एरी चंदमुखी तू कलकी कियो चंदहू को,
बोले ब्रजचंद सो “किसोर” आपु अदली,
छार मुंड डारै गजराज ते पुकार करै,
पुंडरीक डूब्यो री कपूर लायो कदली ॥^२

(१७) पुरबी कवि

इनका उल्लेख शिवसिंह सरोज ने किया है । ये मैनपुरी के समीप किसी गांव के निवासी थे । इनका जन्म सन् १७४६ में हुआ था । इनका कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है । इनकी स्फुट रचनाएँ संग्रहों में उपलब्ध होती हैं । इनकी जो रचनाएँ उपलब्ध हैं, उनसे ज्ञात होता है कि ये प्रधानतः शृंगार के कवि थे कुछ रचनाएँ नीति-परक भी हैं ।

उदाहरणार्थ इनके निम्नलिखित पद देखिए—

(१) फूले अनारन किसुक डारन देखत मोर महा उर मांचै,
माधुरै झोरन अब के बौरन भौरन के गन मंत्र से वांचै,

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ७३०

२. वही—

—पृ० ७३०

लागि रही बिरही जन के कचनारन बीच अचानक आँचै,
साँचै हुँकारै पुरबी कहि नार्चि बनैगी बसत की पाँचै ।

- (२) सिध सरवर की सुधारी सरवर पारि,
फूले तरवर सब बिपिन सो बर्यो है,
ठाढी तहाँ प्यारी संग रसिक बिहारी पुरबी,
रैन उजियारी इत बदन उजार्यो है ।
कान को तरघोना छूटि परसि पयोधर को,
घरती परत कनी झरि झनकार्यो है ।
रोख भरपूरि जिय जानि कै कलंकी कूर,
मानो चंदचूर चंदचूर करि डार्यो है ।

- (३) पीनसवारो प्रबीन मिलै तो कहीं लो सुगंधी सुगंध सुँघावै,
कायर कोपि चढ़े रन में तो कहीं लगि चारन चाउ चढावै,
जो पै गुनी को मिलै निगुनी तो पुरबी कहू क्यों करि ताहि रिझावै,
जैसे नपुसक नाहू मिलै तो कहीं लगि नारि सिंगार बनावै ।^१

ये बनारस के निवासी थे । इनका समय सन् १७५६ के आसपास का है।
के कुछ शृंगारपरक पद उपलब्ध हैं । उदाहरणार्थ, एक पद देखिए—

सोहत अंग सुभाय के भूषन और के भाय लसै लटबूटी,
लोचन लोल अमोल बिलोक्त, तीय तिहूँ पुर की छबि लूटी,
नाथ लटू भये लालन जू लखि, भामिनि भाल की बदन बूटी,
चोप सो चाह सुधारस लोभ बिधी बिधु में मनो इन्द्रबधूटी ।^२

(१८) मनभावन

“शिवसिंह सरोज” के अनुसार मनभावन जिला शाहजहाँपुर में मुडिया
के निवासी ब्राह्मण थे । इनका समय सन् १७७३ के आसपास का है ।
एक रचना “शृंगार रत्नावली” नाम से उपलब्ध है । उदाहरणार्थ, इनका
देखिए—

फूली मंजु मालतीन पै मलिद बृन्दवर,
सुरभि लपेट्यो मंद मधुर बहै समीर,
ललित लवंगन की बल्लरी तमाल जाल,
लतिका कदबन की देखे दूरि होत धीर,

मश्रु बन्धु विनोद (खण्ड २) —पृ० ७३१-३२

ही—

—पृ० ७३४

बोड़ी गुज पुंज अति झौड़ी झुकि झाँप्यो वन,
 केकी कुल कलित कपोती पिक बोलै कोर,
 भरे प्रेम श्यामा श्याम गरे भुज धरे दोऊ
 हरे-हरे डोलत हैं तरुणि तनूजा तीर ।^१

(१६) बोधा

राजापुर, जिला बाँदा के निवासी सरयूपारीण ब्राह्मण थे। इनका बचपन का नाम बुद्धिसेन था। पन्ना दरबार में इनके सम्बन्धियों की अच्छी प्रतिष्ठा थी। बुद्धिसेन अल्प आयु में ही अपने सम्बन्धियों के साथ पन्ना जाकर रहने लगे। बुद्धिसेन, हिन्दी, संस्कृत और फारसी के अच्छे विद्वान थे। दरबार में इनकी विद्वता के कारण इनका बड़ा मान होने लगा। पन्ना नरेश इन्हें प्यार से बोधा कहते थे। तभी से इनका यह नाम पड़ गया। दरबार में सुभान नामक एक वेश्या थी। उससे बोधा का प्रेम हो गया। जब पन्ना नरेश को यह बात ज्ञात हुई तो उन्होंने अप्रसन्न होकर बोधा को छः मास राज्य से बाहर रहने का आदेश दिया। इसी प्रवासकाल में बोधा ने “विरह वारीश” नाम के ग्रन्थ की रचना की। प्रवास समाप्त होने के बाद जब ये दरबार में लौटे तो इन्होंने “विरह वारीश” के कुछ छन्द सुनाये। पन्ना नरेश इससे बहुत प्रसन्न हुए, उन्होंने बोधा से कुछ माँगने के लिए कहा। बोधा ने कहा—“सुभान अल्लाह”। महाराज ने प्रसन्न होकर उन्हें सुभान को दे दिया।

बोधा ने अपने जीवन के अन्तिम दिन पन्ना में ही व्यतीत किये। इनकी मृत्यु भी पन्ना में ही हुई। पन्ना लौटने के बाद इन्होंने “इश्कनामा” नाम के ग्रन्थ की रचना की, जिसमें इन्होंने सुभान की बड़ी प्रशंसा की है।

मिश्रबन्धुओं ने बोधा का काव्यकाल सन् १७७३ और १८०३ के बीच माना है।^२

जैसा कि ऊपर बतलाया जा चुका है, बोधा की दो रचनाएँ “विरह वारीश” और “इश्कनामा” नाम से उपलब्ध हैं। “विरह वारीश” में लगभग ५०० पृष्ठों में विविध छंदों में विरह और वियोग का भासिक वर्णन किया गया है। “इश्कनामा” में १०६ स्फुट छन्द हैं। इस पुस्तक में दोहा, बरवै, घनाक्षरी और सवैया का प्रयोग हुआ है। इसके अधिकांश छंदों में सुभान की प्रशंसा है।

बोधा लौकिक प्रेम के गायक कवि है। इनकी रचनाओं में प्रेम के स्वरूप

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ७५६

२. मिश्र बन्धु विनोद (भाग २) — पृ० ७५८

एव संयोग-वियोग का मार्मिक वर्णन हुआ है। बोधा के प्रेम का आलंबन सुभान है। ये सुभान के सौन्दर्य के ऊपर सारे संसार के सौन्दर्य को न्योछावर करते हुए कहते हैं—

एक सुभान के आनन पै कुरबान जहाँ लगि रूप जहाँ को,
कैधो सतक्रतु की पदवी, लुटिए लखि कै मुसकाहट ताको,
सोक जरा गुजरा न जहाँ कबि बोधा जहाँ उजरा न तहाँ को,
जान मिलै तो जहान मिलै, नहि जान मिलै तो जहान कहाँ को।

बोधा प्रेम को अत्यन्त कठिन बतलाते हैं और प्रेम करना तलवार की तार पर चमने के समान कठिन बतलाते हैं—

अति खीन मृनाल के तारहु तैं, तेहि ऊपर पाँव दै आवनो है,
सुद बेह कै द्वार सकै न तहाँ परतीति को टाँडो लदावनो है,
कबि बोधा अनी-घनी नेजहुँ ते चढि तारै न चित्त डरावनो है,
यह प्रेम को पंथ कराल महा तरदारि की धार पै धावनो है।

बोधा के कुछ पदों में नग्न शृंगार का भी वर्णन मिलता है। एक पद में अँधेरी सँकरी गली में नायक-नायिका का मिलन वर्णन करते हुए वे इस प्रकार छिपकर केलि करने वालों को धन्य कहते हैं—

कांपत गात सकात बतात हैं, साँकरि खोरि निसा अँधियारी,
पातहू कै खरकै छरकै धरकै उर लाय रहै सुकुमारी,
बीच में बोधा रचै रसरीति मनो जग जीति चुक्यो तेहि बारी,
यो दुरि केलि करै जग मे नर धन्य वहै धनि है वह नारी।

(२०) पजनेस

‘शिवसिंह सरोज’ के अनुसार पजनेस का जन्म सन् १७६५ में पन्ना में हुआ। इस ग्रंथ में पजनेस की दो पुस्तकें—“नख सिख” और “मधुर-प्रिया” का उल्लेख मिलता है किन्तु ये पुस्तकें उपलब्ध नहीं हैं। भारत जीवन प्रेस, काशी से इनके कवित्त सवैयाँ का एक संकलन “पजनेस प्रकाश” नाम से प्रकाशित हुआ है, इससे ज्ञात होता है कि इनकी कविता में शृंगार भावना की प्रधानता है। इनके कुछ पदों में फारसी शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। इनके पदों में नायिका के अंगों का सुन्दर वर्णन हुआ है। निम्नलिखित पद में नायिका के स्तनों का वर्णन द्रष्टव्य है—

संपुट सरोज कैधों सोभा के सरोवर मे,
लसत सिंगार के निशान अधिकारी कै।

कवि पजनेस लोल चित वित चोरिवे को,
 चोर इक ठौर नारि ग्रीव बरकारी कै
 मंदिर मनोज के कलित कुभ कंचन के,
 ललित फलित कैधो श्रीफल बिहारी कै
 उरज उठौना चक्रवाहन के छोना केशों
 मदन खिलौना हैं सलौना प्रानप्यारी कै ॥^१

(२१) मुरलीधर भट्ट

ये तैलंग ब्राह्मण थे और अलवर के रावराजा बस्तावर सिंह के दर-
 बान्धि थे। इनका जन्म १७८० के आसपास हुआ। इनके कुछ फुटकर
 उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ, इनका पद देखिए—

छाकी प्रेम छाकन के नेम में छबीली छैल,
 छैल की बँसुरिया के छलन छली गई,
 गहरे गुलाबन के गहरे गहर गरे,
 गोरी की सुगंध गैल गोकुल गली गई।
 दर में दरीन हूँ मैं दीपति दिवारी दई,
 दंत की दमक दुति दामिनी दली गई,
 चौसर चमेली चारु चचल चकोरन तै,
 चांदनी में चंद्रमुखी चौकत चली गई।^२

(२२) सागर बाजपेयी

ये लखनऊ के निवासी थे। इनका जन्म सन् १७८६ में और
 २७ वर्ष की आयु में सन् १८१३ में हुई। ये लखनऊ नवाबों के मंत्री म-
 टिकैतराय के दरबारी कवि थे। इनकी एक रचना “बामा मनरंजन” औ-
 फुटकर पद उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ, इनका एक पद देखिए—

जाके लगै सोई जाने बिथा पर पीर मैं को उपहास करै ना,
 सागर एक चित में चुभि जात है कोटि उपाय करी बिसरै ना,
 नेक सी कांकरी जाके परै सुतौ पीर के कारन धीर धरै ना,
 ऐरी सखी कल कैसे परै जब आँखि में आँखि परै निसरै ना।^३

१. हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग)—पृ० ५३६

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ८५६

३. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ८६५

(२३) विक्रमादित्य

विक्रमादित्य बुन्देलखंड में चरखारी रियासत के राजा थे। इनका शासन-काल विक्रम की उन्नीसवीं शताब्दी का मध्य है। ये साहित्य एवं कला के प्रेमी थे। इन्होंने अपने दरबार में बहुत से कवियों को आश्रय दिया। ये स्वयं भी अच्छे कवि थे। इनकी प्रमुख रचना “विक्रम सतसई” है। इसके अतिरिक्त इन्होंने कृष्ण-लीला परक कुछ और ग्रंथों की भी रचना की। सतसई की परम्परा के अनुसार “विक्रम सतसई” में भी नायिका के रूप वर्णन, संयोग-वियोग के दृश्य एवं विभिन्न परिस्थितियों में नायक नायिका के मनोभावों के मर्मस्पर्शी चित्र हैं—

नायिका के रूप वर्णन में “विक्रम सतसई” में पूर्ववर्ती सतसईयों की परम्परा पर खूब अतिशयोक्ति की गयी है। एक दोहे में चंद्रमुखी नायिका चाँदनी रात में पास रहने पर भी नायक को दिखलायी नहीं पड़ती। दूसरे दोहे में रत्नजटित आभूषणों से युक्त नायिका की छुति रात में जब मशाल के प्रकाश से मिलती है तब मशाल और नायिका में अन्तर करना कठिन हो जाता है—

जटित जवाहिर तन झलक, मिलि मसाल के जाल ।

नैकु नहीं जानी परत, यह मसाल यह बाल ॥

नायिका के रूप का वर्णन तो बहुत हुआ है, किन्तु महाराज विक्रम की दृष्टि नायिका के शरीर की छाया पर भी गयी है। नायिका ठोड़ी पर हाथ दिये अंगन में भावमय मुद्रा में खड़ी है। उसकी छाया के सौन्दर्य की ओर नायक का ध्यान आकृष्ट करते हुए सखी कहती है—

लखौ लाल कैसी लसत, लखत छबीली छाँह ।

ठोड़ी पर अँगुरी दिये ठाढ़ी आँगन माँह ॥

(२४) पद्माकर

पद्माकर का उल्लेख हिंदी साहित्य के अधिकांश इतिहासकारों ने रीति-ग्रंथकारों के साथ किया है, किन्तु ये प्रधानतः कवि हैं, लक्षण ग्रंथकार नहीं। डा० बच्चन सिंह का इस सम्बन्ध में कहना है—

“पद्माकर ने “पद्माभरण” और जगद्विनोद” नाम के दो रीतिग्रंथ लिखे। पहले में अलंकार का निरूपण हुआ है, दूसरे में नायिका भेद का। परंतु इनकी कीर्ति का आधार भी इनके कवित्वपूर्ण उदाहरण हैं, लक्षण-निरूपण नहीं।”^१

डा० ओमप्रकाश का कहना है—

“पद्माकर अस्तोन्मुख रीतिकाल के आचार्य है। उनमें न तो किसी विशेष सिद्धांत का प्रतिपादन है और न आचार्यत्व की पांडित्यपूर्ण प्रतिभा। वे मुख्यतः कवि हैं, युग की परंपरा का अनुसरण करते हुए उनको अलंकार विषय पर भी पुस्तक लिखनी पड़ी।”^१

उत्तर मध्य युग के अंतिम छेवे के कवियों में पद्माकर का महत्वपूर्ण स्थान है। ऐसा सर्वप्रिय कवि इस काल में बिहारी को छोड़कर दूसरा नहीं हुआ।

पद्माकर तैलंग ब्राह्मण थे। इनके पूर्वपुरुष मधुकर भट्ट जीविका की खोज में ईसा की सोलहवीं शताब्दी में मथुरा में जा बसे। बाद में इस परिवार के लोग उत्तर प्रदेश के अनेक गांवों और नगरों में फैल गये। पद्माकर के पिता मोहनलाल भट्ट बांदा में रहते थे। वे संस्कृत और हिंदी के प्रकांड विद्वान् और मंत्र-शास्त्र के अच्छे ज्ञाता थे। उन्हें कई दरबारों में अपनी विद्वता के कारण बड़ा सम्मान प्राप्त था।

पद्माकर का जन्म सन् १७५३ में हुआ। तीव्र बुद्धि होने के कारण उन्होंने थोड़े ही दिनों में संस्कृत और हिंदी में पांडित्य प्राप्त कर लिया। कुछ दिनों के बाद सुगरा (बुन्देलखण्ड) निवासी अर्जुन सिंह पवार ने इन्हें चण्डी-पाठ करा कर खड्ग-सिद्धि के लिए निमंत्रित किया। अर्जुन सिंह ने पद्माकर की शिष्यता स्वीकार कर ली और उन्हें पर्याप्त धन दिया। उसके बाद पद्माकर कई सामन्तों और राजाओं के दरबार में गये जहाँ उन्हें पर्याप्त सम्मान प्राप्त हुआ।

बांदा के नवाब अलीबहादुर के सेनापति हिम्मत बहादुर ने सन् १७६२ में अजयगढ़ राज्य (बुन्देलखण्ड) पर चढ़ाई की। पद्माकर उस युद्ध में हिम्मत बहादुर के साथ थे। उन्हीं दिनों पद्माकर ने हिम्मत बहादुर की प्रशस्ति में “हिम्मत बहादुर विरदावली” की रचना की। हिम्मत बहादुर के आश्रय-काल की पद्माकर के सम्बन्ध में एक दिलचस्प घटना प्रसिद्ध है। उस समय हिम्मत बहादुर के दरबार में शृंगार रस के प्रसिद्ध कवि ठाकुर भी रहते थे। पद्माकर के साथ कभी-कभी उनकी लौक-झोंक भी हो जाया करती थी। एक बार हिम्मत बहादुर ने ठाकुर के सामने ही पद्माकर से पूछा—लाला साहब (ठाकुर) की कविता कैसी होती है? इस पर पद्माकर ने उत्तर दिया—“लाला साहब कविता तो उत्तम करते हैं, पर पद कुछ-कुछ हलके पड़ते हैं।” ठाकुर ने हाजिर-

जवाबी से उत्तर दिया—“जी हाँ सभी तो हमारी कविता उड़ी-उड़ी फिरती है” अर्थात् खूब प्रसिद्ध है ।

सन् १७६६ में पद्माकर सागर गये । उस समय रघुनाथ राव सागर की गद्दी पर बैठे थे । राज-सभा में जाकर पद्माकर ने रघुनाथ राव की प्रशंसा में दो पद सुनाये । रघुनाथ राव ने प्रसन्न होकर दस गाँवों की जागीर और अन्य प्रकार की सम्पत्ति दी ।

सन् १८०१ में पद्माकर जयपुर गये । उस समय वहाँ के शासक मवाई महाराज प्रताप सिंह थे । प्रताप सिंह स्वयं एक अच्छे कवि एवं काव्य-मर्मज्ञ थे । उन्होंने पद्माकर का बड़ा सम्मान किया और उन्हें राजकवि के पद से सम्मानित किया । पद्माकर ने प्रताप सिंह की प्रशंसा में भी बहुत से पदों की रचना की ।

सन् १८०३ में महाराज जगत् सिंह जयपुर की गद्दी पर बैठे । जगत् सिंह भी काव्य-मर्मज्ञ थे । उनके दरबार में भी बहुत से कवियों को आश्रय प्राप्त था । उन्हीं दिनों पद्माकर ने महाराज जगत् सिंह के नाम पर “जगद्विनोद” नाम के श्रुति ग्रंथ की रचना की ।

सन् १८१८ में महाराज जगत् सिंह का स्वर्गवास होने के बाद पद्माकर ग्वालियर में दौलत राव सिंधिया और उदयपुर के शासक भीम सिंह के दरबार में गये । इन दरबारों में भी उन्हें पर्याप्त सम्मान प्राप्त हुआ । कहा जाता है कि जीवन के अन्तिम दिनों में पद्माकर कुष्ठ रोग से पीड़ित हो गये थे । उन्हीं दिनों उन्होंने “राम रसायन” एवं “प्रबोध पचासा” नाम से दो भक्ति-परक ग्रंथों की रचना की । उनकी मृत्यु सन् १८३३ में ८० वर्ष की आयु में हो गयी ।

रचनाएँ—पद्माकर की नव रचनाएँ उपलब्ध हैं—१. हिम्मत बहादुर विरुदावली—२. जयसिंह विरुदावली—३. अलीजाह प्रकाश—४. जगद्विनोद—५. पद्माभरण—६. राम रसायन—७. प्रबोध पचासा—८. गगलहरी—९. हितोपदेश ।

प्रथम तीन ग्रंथ प्रशस्ति-परक हैं । “जगद्विनोद” रस-सम्बन्धी ग्रंथ है । ग्रंथ दो भागों में विभक्त है । प्रथम खण्ड में महाराज जगत् सिंह की प्रशंसा के बाद नायिका-भेद का वर्णन किया गया है । दूसरे खण्ड में रसों का वर्णन है । इस युग की परम्परा के अनुसार अन्य रसों की अपेक्षा शृंगार रस का वर्णन अधिक विस्तार के साथ किया गया है । “पद्माभरण” अलंकार-विषयक छोटा-सा ग्रंथ है । इसका आधार जयदेव कृत चन्द्रालोक का पाँचवाँ “मयूख” है ।

चन्द्रालोक की भाँति इसमें भी एक ही छन्द के पूर्वाद्ध में अलकार का लक्षण और उत्तराद्ध में उसका उदाहरण दिया गया है। “पद्माभरण” में उन्हीं अलकारों का विवेचन किया गया है, जिनका विवेचन चन्द्रालोक में है। “राम रसायन”, “वाल्मीकि रामायण” के प्रारम्भ के तीन काण्डों का भावात्मक पद्यानुवाद है। अनुवाद में चौपाई-दोहा छन्दों का प्रयोग किया गया है। “प्रबोध पचासा” में भक्ति, ज्ञान एवं वैराग्य-विषयक इक्कावन कबित्तों का संग्रह है। इसके अधिकांश छन्द अत्यधिक मर्मस्पर्शी हैं। “गंगालहरी” में छप्पन छन्दों में गंगा के महत्व का वर्णन किया गया है।

शृंगार के चतुर शिलरी—पद्माकर की काव्य-धारा में तत्कालीन हिन्दी साहित्य की तीन प्रमुख प्रवृत्तियों का समन्वय हुआ है। “हिम्मत बहादुर विरुदावली”, “जयसिंह विरुदावली” और “अली जाह प्रकाश” प्रशस्ति-काव्य हैं। “जगद्विनोद” और “पद्माभरण” रीति ग्रंथ हैं एवं “राम रसायन”, “प्रबोध पचासा” और “गंगा लहरी” भक्ति-भावना से पूर्ण हैं। किन्तु शृंगार-वर्णन में पद्माकर की प्रवृत्ति विशेष रमी है। “जगद्विनोद” और “पद्माभरण” का महत्व लक्षण ग्रंथ के रूप में उतना नहीं है, जितना सरस उदाहरणों के लिए। पद्माकर प्रधानतः सौन्दर्य के कवि है। अपनी सौन्दर्यानुभूति को व्यक्त करना उनकी काव्य साधना का चरम लक्ष्य है और इसमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। पद्माकर ने नायिका के सौन्दर्य, नायक नायिका की प्रेम-क्रीड़ा एवं संयोग-वियोग की दशाओं का मार्मिक चित्रण किया है। वर्णनों में इस युग के सामन्ती वातावरण का पूर्ण प्रभाव है। पद्माकर के रूप-वर्णन में भावानुभूति और ऐंद्रियता दोनों का मणि-कांचन-संयोग हुआ है।

पद्माकर ने एक ओर तो नायिका के समष्टिगत सौन्दर्य का वर्णन किया है दूसरी ओर उसके अंग-प्रत्यंग का और उनके द्वारा उत्पन्न होने वाले प्रभावों का वर्णन किया है। पद्माकर की नायिका की दीप्ति के सामने सूर्य और चन्द्र की आभा मलिन पड़ जाती है और जुही, चमेली-जैसे उपमान भी फीके पड़ जाते हैं—

जाहि जुही मल्लिका चमेली मन मोदिनी की,
कोमल कुमोदिनी की उपमा खराब की,
कहै “पद्माकर” त्यों तारन बिचारन को,
बिगर गुनाह अजमैनी गैर आब की।
चूर करी चोखी चाँदनी की छबि छलकत,
पलक में कीन्ही छीन आब महताब की,

पा परि कहत पीय कापर परैगी आज,

गरद गुलाब की अवाई आफताब की ।

निम्नलिखित दोहे में शुक्लाभिसारिका नायिका का वर्णन देखिए जिसमें नायिका के आगमन से चाँदनी का प्रकाश चटक हो जाता है और नायक को इसी से नायिका के आगमन का अनुमान हो जाता है—

जुवति जुन्हाई सो न कछु और भेद अवरेखि ।

तिय आगम पिय जानिगो चटक चाँदनी पेखि ॥

इस युग के अन्य कवियों की भाँति पद्माकर ने नायिका के सौन्दर्य और उसकी कोमलता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया है । नायिका के अग-प्रत्यंग से परिमल की तरंगें तरगायित हो रही हैं । उसका शरीर इतना कोमल है कि उसके पैरों में मखमल के बिछौने पर पड़ी कमल और गुलाब की पंखड़ियाँ भी चुभती हैं—

सुन्दर-सुन्दर नैन सोभित अनंग रंग,

अग-अग फैलत तरंग परिमल के,

बारन के भार सुकुमारि के लचत अंक,

राजै परजक पर भीतर महल के ।

कहै पद्माकर बिलोकि जन रीझै जाहि,

अंबर अमल के सकल जल थल के,

कोमल कमल के गुलाबन के दल के,

सु जात गडि पायन बिछौना मखमल के ॥

पद्माकर की रचनाओं में नायिका के विभिन्न अंगों का सुन्दर वर्णन मिल जाता है । कवियों ने नायिका के कुचों के वर्णन के लिए कमल, घट, विल्व-फल आदि उपमानों का प्रयोग किया है । निम्नलिखित पद में पद्माकर के द्वारा नायिका के कुचों का वर्णन देखिए जिसमें कुचों को बचपन की ओधी हुई दुन्दुभी बतलाया गया है—

चौक में चौकी जराय जरी, तिहि पै खरी बार बगारत सौँधे,

तेरि धरी हरी कंचुकि न्हान को, अगन ते जगे जोति के कौंधे ।

छाई उरोजनि की छवि यों “पद्माकर” देखत ही चकचौधे,

भाजि गई लरिकाई मनो, लरिकै करिकै दुहुँ दुन्दुभि औंधे ॥

नेत्र कामोद्दीपन के सर्वाधिक सशक्त साधन हैं । कवियों ने नेत्रों के सौन्दर्य और उनके कटाक्ष का सुन्दर वर्णन किया है । पद्माकर नेत्रों के अद्भुत कार्यों का वर्णन करते हुए कहते हैं कि आँखें बिना मुख और जिह्वा के रूप-रस का

।स्वादन करती हैं, बिना कानो के दूसरो के वचन को ग्रहण करती हैं, बिना धियार के ही हृदय पर चोट करती हैं, पंखो के बिना ही लोगो पर वार करती , यदि इन्हें पंख होते तो न जाने क्या कर डालती—

बिना पाँव दौरे बिन हाथ हथियार करें,
कोर के कटाच्छन पटामे झूम झारतीं,
पाँखन बिना ही करे लाखन ही वार आँखें,
पावती जो पाँखें तो कहाँ धौ कर डारती ॥

युवावस्था के आने पर नायिका के अंगों के विकास और उसकी दशा का पद्माकर ने सुन्दर वर्णन किया है । नायिका के अधरो की मधुरिमा बढ गयी, नितम्ब और कुच बढ गये और इन दोनों की बढा-बढी मे न जाने किसने बीच मे कमर को लूट लिया । नायिका की कमर क्षीण हो गयी—

ए अलि, या बलि के अधरान मे आनि बढी कछु माधुरई सी,
ज्यों “पद्माकर” माधुरी त्यो कुच दोउन की बढती, उनई सी ।
ज्यों कुच त्यों ही नितम्ब चढे कछु, ज्यो ही नितम्ब त्यो चातुरई सी ।
जानि न ऐसी चढा चढी में केहि धौ कटि बीचहि लूटि लई सी ।

पद्माकर की रचनाओं में नायक-नायिका के संयोग-वियोग के न जाने कितने मर्म-स्पर्शी चित्र बिखरे पडे हैं । संयोग-दशा मे पद्माकर ने होली एव झूला-झूलने के वर्णन से लेकर रति-झोडा एव सुरतान्त मे नायक-नायिका की दशा का वर्णन पूर्ण मनोयोग के साथ किया है । निम्नलिखित पद में रति के अन्त मे पर्यंक पर पड़ी नायिका का चित्र देखिए—

चहचही चुभकें चुभी हैं चोक चुबन की,
लहलही लाँबी लटें लपटी सुलंक पर,
कहै पद्माकर मजानि मरगजी मजु—
मसनी सु आंगी है उरोजन के अंक पर ।
सोई रस सार पोम गषनि समोई स्वेद,
सीतल सुलोने लोने बदन मयंक पर,
किन्नरी वरी है, कै छरी है छबिकार परी,
टूटी सी परी है परी है पर्यंक पर ।

वियोग-वर्णन में अधिकांश कवियो ने अतिशयोक्ति का सहारा लिया है ऐसे वर्णनो मे कवि का बौद्धिक व्यायाम अधिक और अनुभूति कम होती है पद्माकर ने भी अधिकांश स्थानों मे इसी शैली का सहारा लिया है किन्तु बा-से स्थान ऐसे भी हैं जहाँ विरह-व्यथा की केवल बाहरी नाप-जोख नहीं है ब-

वियोगिनी की मासिक दशा की अभिव्यक्ति हुई है। वियोगिनी की आंखें आंसुओं से भरी हुई हैं किन्तु वह उन्हें लज्जा के कारण बाहर निकालने नहीं देती। वह अपने दुःख को दूसरों पर व्यक्त करना चाहती है किन्तु संकोच के कारण व्यक्त नहीं कर पाती—

पूर अँसुवान को रह्यो जो पूरि आँखिन में,
चाहत बढ़यो पै बढि बाहरै बहै नहीं,
कहै पद्माकर सो बोखेहू तमाल तरु,
चाहत गह्योही पै ह्वै गहन गहै नहीं।
काँपि कदली लौ या आली कौ अवलब कहूँ,
चाहत लह्यो पै लोक लाजन लहै नहीं,
कंत न मिले को दुख दारुन अनत पाय,
चाहत कह्यो पै कछु काहू सो कहै नहीं ॥

नार्यका की दशा उस मीन के समान है जो एक ओर तो बंसी से बिंधी हुई है दूसरी ओर जाल में पड़ गयी है—

इन मीन बिचारो बिध्यो बनसी,
पुनि जाल के जाय दुमाले पर्यो,
मन तो मन मोहन के सग गो,
तन लाज मनोज के पाले पर्यो।

(२५) ठाकुर

प० रामचन्द्र शुक्ल ने ठाकुर नाम के तीन कवियों का उल्लेख किया है। दो असनी के ब्रह्मभट्ट थे और तीसरे बुन्देलखण्ड के कायस्थ थे। तीनों की कविताएँ ऐसी मिल-जुल गयी हैं कि उनमें भेद करना कठिन है। जिन कविताओं में बुन्देलखण्डी प्रयोग हैं, वे बुन्देलखण्डी ठाकुर की रचनाएँ हैं, ऐसा कहा जा सकता है।

असनी के ठाकुर प्रथम—ये उत्तर मध्य युग के प्रारम्भ में हुए। इनके जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी प्राप्त नहीं है। इनका कोई ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। कुछ फुटकर पद यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं। प्राप्त पदों से ज्ञात होता है कि ये शृंगार के कवि थे। उदाहरणार्थ इनके दो सवैये द्रष्टव्य हैं—

१. बीरे रसावन की चढ़ि डारन, कूकत बवैलिया मौन गहै ना,
ठाकुर कुंजन कुजन गुजत औरन भीर चुपैनो चहै ना,
सीतल मंद सुगन्धित बीर समीर लगै तन धीर रहै ना,
व्याकुल कीन्हों बसन्त बनाय के, जाय के कंत सों कोऊ कहै ना।

२. सजि सहे दुकूलनि बिज्जुछटा सी, अटान चढ़ी घटा जोवति है,
 सुचिती हूँ सुनै धुनि मोरन की, रसमाती सँजोग सँजोवति है,
 कवि ठाकुर वै पिय दूरि बसै, हम आमुन सों तन धोवति है,
 धनि वै धनि पावस की रतियाँ पति की छतियाँ लगि सोवति है ।^१

असनी के दूसरे ठाकुर—इनका जीवन-वृत्त इनके वंशज श्रीकृष्ण ने दिया है। उनके अनुसार ठाकुर के पिता का नाम ऋषिनाथ था। उनके एक पूर्वज देवकीनन्दन मिश्र गोरखपुर जिले के रहने वाले मिश्र थे। वे भी अच्छे कवि थे। एक बार मझौली के राजा के यहाँ विवाह के अवसर पर उन्होंने भाटों की तरह कुछ कविताएँ पढ़ी और पुरस्कार प्राप्त किया। इसके बाद वे बिरादरी से बाहर कर दिये गये। जाति-च्युत हो जाने पर देवकीनन्दन मिश्र ने असनी के नरहरि भाट की कन्या से विवाह कर लिया और वही भाटों के साथ रहने लगे। बाद में इन्हें काशी के प्रसिद्ध रईस बाबू देवकीनन्दन के यहाँ आश्रय प्राप्त हुआ।^२

ठाकुर के कुछ छन्द “कालिदास हजारा” में मिलते हैं, जिसकी रचना सन् १७१६ में हुई, इसलिए शिवसिंह इनका समय ईसा की सत्रहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध मानते हैं, किन्तु मिश्रबन्धु इनका समय अठारहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध मानते हैं। उनका कहना है कि “कालिदास हजारा” में प्राप्त ठाकुर के नाम की रचनाएँ सम्भवतः किसी अन्य ठाकुर की हैं।^३ ठाकुर की रचना “सतसई बरनार्थ” का रचनाकाल सन् १८०४ का है। अस्तु, उनका समय इनके आसपास माना जाना चाहिए।

ठाकुर की दो रचनाएँ “ठाकुर शतक” और “सतसई बरनार्थ” नाम में उपलब्ध हैं। “ठाकुर शतक” में १०७ स्फुट छन्द हैं। “सतसई बरनार्थ” बिहारो सतसई पर टीका है।

उदाहरणार्थ, इनका एक पद द्रष्टव्य है—

प्रातः झुका मुक्ति भेष छपाय की, भागर लै घर तें निकरी ती,
 जानि परी न कितो क अवार है, जाय परी जहँ होरी धरी ती,
 ठाकुर दोरि परे मोहि देखि कै, भागि बचोरी बड़ी सुधरी ती,
 बीर की सौँ जो किवार न देउं तो मैं होरिहारन हाथ परी ती।^४

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल)—पृ० ३५६

२. वही—
 —पृ० ३६०

३. मिश्र बन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ६६८

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल)—पृ० ३६०

तीसरे ठाकुर (बुन्देलखंडी) — इनका पूरा नाम लाला ठाकुरदास था और ये जाति के कायस्थ थे । इनके पितामह खड्गराय जी एक बड़े मंसबदार थे और लखनऊ जिला के रहनेवाले थे । ठाकुर के पिता गुलाबराय का विवाह ओरछा राज्य के मुसाहिब राव राजा की पुत्री के साथ हुआ था । बाद में गुलाबराय ओरछा में ही आकर बस गये । वही ठाकुर का जन्म सन् १७६६ में हुआ । शिक्षा समाप्त होने के बाद ठाकुर की प्रसिद्धि एक अच्छे कवि के रूप में होने लगी । उन्हें जैतपुर, बिजावर और बाँदा के राजाओं के दरबारों में अच्छा सम्मान प्राप्त था । इन दरबारों से उन्हें अच्छी सम्पत्ति भी प्राप्त हुई । बाँदा दरबार में उस युग के प्रसिद्ध कवि पद्माकर के साथ कभी-कभी इनकी नोक झोंक भी हो जाया करती थी ।

ठाकुर को आत्मसम्मान का बड़ा ध्यान था । कहा जाता है कि एक बार बाँदा के राजा हिम्मत बहादुर ने जब दरबार में इनसे कटु बचन कहे तो इन्होंने तलवार निकाल ली और बोले —

सेवक सिपाही हम उन रजपूतन के,
 दान जुद्ध जुरिबे में नेकु जे न मुरके,
 नीति देनवारे है मही के महिपालन को,
 हिये के विसुद्ध हैं, सनेही सचि उर के,
 ठाकुर कहत हम बैरी बेवकूफन के,
 जालिम दमाद है अदानियाँ ससुर के,
 ' चोजिन के चोजी महा, मौजिन के महाराज
 हम कबिराज हैं पै चाकर चतुर के ।

ठाकुर की मृत्यु सन् १८२३ के आसपास हुई । ठाकुर की कविताओं का संग्रह लाला भगवानदीन जी ने "ठाकुर ठसक" नाम से प्रकाशित किया । भूमिका में ठाकुर के जीवन वृत्त पर भी विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला गया है । ठाकुर मुख्यतः प्रेम और शृंगार के कवि हैं । उनकी कविता में प्रेम दशा की विभिन्न मनोवृत्तियों के साथ फाग, वसन्त, होली, हिंडोरा आदि का वर्णन मिलता है । इनकी कविता में लोक-व्यवहार एवं नीति सम्बन्धी भी कुछ रचनाएँ प्राप्त हैं । इन्होंने अपनी कुछ कविताओं में लोगों की मृदुता, कुटिलता, दुःशीलता आदि की निंदा की है और काल की गति पर खिन्नता प्रकट की है ।

ठाकुर की कविता की सबसे बड़ी विशेषता उसकी स्वाभाविकता है

भाषा और भाव दोनों दृष्टियों से उसमें किसी प्रकार का आडंबर नहीं है ।
 प० रामचन्द्र शुक्ल का ठाकुर की कविता के सम्बन्ध में कहना है—

“ठाकुर सच्ची उमम के कवि थे । इनमें कृत्रिमता का लेश नहीं । न तो कही व्यर्थ का शब्दाडंबर है, न कल्पना की झूठी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कर्ष । बोलचाल की चलती भाषा में ज्यों का त्यों सामने रख देना इस कवि का लक्ष्य रहा है ।”^१

ठाकुर की कविता में मुहावरों और लोकोक्तियों का बहुत ही सुन्दर एवं स्वाभाविक प्रयोग है ।

ठाकुर की कविता के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

- (१) बा निरमोहिनि रूप की रासि, जऊ उर हेत न ठनत ह्वै है,
 बारहि बार बिलोकि घरी घरी, सूरति तो पहिचानति ह्वै है,
 ठाकुर या मन को परतीति है, जो पै सनेह न मानति ह्वै है,
 आवत है नित मेरे लिए, इतनो तो बिमेष कै जानति ह्वै है ।
- (२) यह चारहु ओर उदौ मुखचन्द की चाँदनी चारु निहारि लै री,
 बलि जो पै अधीन भयो पिय, प्यारी तो ऐतौ बिचार बिचारि लै री,
 कवि ठाकुर चूकि गयो जो गोपाल तौ, तँ बिगरी को सँभारि लै री,
 अब रहै न रहै यहै समयो, बहनी नदी पाँय पखारि लै री ।
- (३) पिय प्यार करै जेहि पै सजनी, तेहिकी सब भाँतिन सैयत है,
 मन मान करौ तो परौ भ्रम मे, फिरि पाछे परे पछितैयत है ।
 कवि ठाकुर कौन सी कासौ कहौ, दिन देखि दसा बिसरैयत है,
 अपने अटके सुन एरी भट्ट, निज सौत के मायके जैयत है ।

(२६) महाराज

इनके जीवनवृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी प्राप्त नहीं है । मिश्र बन्धुओं ने इनका समय सन् १८१६ के पूर्व माना है । इनके कुछ श्रृंगार के फुटकर पद प्राप्त हैं । निम्नलिखित पदों में नायक के विदेश-गमन की बात जानकर नायिका की दशा का वर्णन देखिए—

बात चली चलिबे की जहीं फिर बात सोहानी न गात सोहानो,
 भूषन साजि सकै कहि को महाराज गयो छुटि लाज को बानो,
 यों कर मीड़ति है बनिता सुनि प्रीतिम को परभात पयानो,
 आपने जीवन के लखि अंतहि आयु के रेख मिटावति मानो ।^२

१. हिंदी साहित्य का इतिहास—पृ० ३६२

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ६१०

(२७) द्विज

इनका जन्म सन् १८०३ में हुआ। इनका एक ग्रंथ “राधा नख-शिख” नाम से उपलब्ध है, जिसमें राधा के रूप का वर्णन अत्यन्त भावपूर्ण ढंग से किया गया है। रूपकातिशयोक्ति अलंकार के सहारे राधा के अंगों का वर्णन निम्नलिखित पद में देखिए—

अमल कमल रंग खंभ से उलटि धरे,
गुरज जुगल देखि केहरी नसत हैं,
सुधा रस पैर कारी लर मखतूल डारी,
स्त्रीफल मृनाल कंबु सोभा सरसत हैं,
सुमन गुलाब बिब मदन मुकुर कीर,
खंजन कमान उपमा न परसत हैं,
द्विज कवि जान कही राधिका सुजान छबि,
मेरे जान चद ढिग नागिनि लसत है।”

(२८) रामसहाय दास

रामसहाय दास काशी नरेश उदितनारायण सिंह के दरबारी कवि थे। इनका समय विक्रमी जन्तीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है। ये कृष्ण के भक्त थे। इन्होंने अपनी कविता में “भगत” उपनाम का प्रयोग किया है। किन्तु इनके काव्य में शृंगार भावना की ही प्रधानता है। कृष्ण और राधा को नायक नायिका के रूप में प्रस्तुत करके इनकी रचना में शृंगार भावना की अभिव्यक्ति हुई है। इनकी प्रमुख रचना “राम सतसई” है जिसका प्रकाशन हो चुका है। इसके अतिरिक्त “वाणी भूषण”, “वृत्त तरंगिणी” और “ककहरा” नाम से इनके तीन ग्रंथों का उल्लेख मिलता है।

“वाणी भूषण” अलंकार ग्रंथ है और “वृत्त तरंगिणी” पिंगल का। “ककहरा” जायसी के “अखरावट” के ढग पर लिखी गयी छोटी सी पुस्तक है, जिसमें नीति एवं धर्म का वर्णन है।

“राम सतसई” पर “बिहारी सतसई” और “मतिराम सतसई” का स्पष्ट प्रभाव है। उसमें विभिन्न परिस्थितियों में नायक नायिका के मनाभावों का सुन्दर चित्रण है। एक दोहे में “राम सतसई” की नवागत वधू पति को देखने के लिए आतुर है। वह झरोखे से झाँककर देखती है और संकोच के

कारण पुनः छिप जाती है। इस प्रकार वह अपने सौन्दर्य की चकाचौंध से बिजली कौघने का दृश्य प्रस्तुत कराती है—

मन उलझै दुलहै लखन, पषन सकुचि रहि जाय ।

झाँकि झरोखे कामिनी, दाभिनीव दुरि जाय ॥

“मतिराम सतसई” की भाँति “राम सतसई” के कई दोहो में ग्रामीण नायिका का सुन्दर रूप प्रस्तुत हुआ है। नायिका रसोई बनाते समय चूल्हा फूँकती है। श्रम के कारण उसका रक्ताभ आनन अग्नि से भी अधिक तेजस्वी हो जाता है। चारों ओर फैले हुए धूम के व्याज से अग्नि मानों उसके सौन्दर्य को देख रही है—

ज्यो-ज्यों फूँकी नव वधू, पगी रसोई लागि ।

त्यो-त्यो धूमै दै अहो, लगी तमासे आगि ॥

(२६) यशोदानन्दन

इनके सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। इनकी एक रचना “नायिका भेद” नाम से उपलब्ध है, जिसका रचना-काल सन् १८१५ का है। इसमें ६ संस्कृत के और ५३ अवधी के बरवै छन्द है।

यशोदानन्दन की यह छोटी सी रचना काव्यात्मक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें सरल भाषा में भावनाओं की अभिव्यक्ति बड़े सरस ढंग से हुई है।

कुछ बरवै द्रष्टव्य हैं—

(१) अहिरिनि मन के गहिरिनि उत्तर न देइ ।

नैना करै मथनियाँ मन मथ लेइ ॥

(२) तुरकिनि जाति हुरकिनी, अति इतराइ ।

छुवन न देइ इजरवा, मुरि मुरि जाइ ॥’

(३०) द्विजदेव

द्विजदेव (सन् १८२३-७२) का वास्तविक नाम मान सिंह था। ये शाक-द्वीपीय ब्राह्मण वंश में उत्पन्न हुए थे और अयोध्या के राजा थे। शिवसिंह सरोज के अनुसार ये संस्कृत, फारसी, अरबी और अंग्रेजी के अच्छे विद्वान थे। ये एक कुशल शासक और योद्धा थे। इन्होंने अनेक युद्धों में भाग लेकर अपनी वीरता का परिचय दिया। सन् १८५६ की क्रान्ति में इन्होंने अनेक अंग्रेज परिवारों की प्राण-रक्षा की। उन्हें इस कार्य के लिए दो लाख रुपये की जागीर

सरकार से प्राप्त हुई, किंतु बाद में विरोधियों के भडकाने से अँग्रेजों की कोपदृष्टि इन पर पड़ी और सरकार ने इन्हें बन्दी बनाने का आयोजन किया। जब इन्हें इस बात का पता चला तो ये अयोध्या का राजपाट छोड़कर वृन्दावन चले आये और त्यागमय जीवन व्यतीत करने लगे।

द्विजदेव की दो रचनाएँ “शृंगार लतिका” और “शृंगार बत्तीसी” नाम से उपलब्ध है। ये दोनों ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं।

द्विजदेव इस युग के शृंगारी कवियों में अन्तिम खेवे के सबसे अधिक प्रभावशाली कवि थे। पं० रामचंद्र शुक्ल ने इनके सम्बन्ध में लिखा है—

“द्विजदेव को ब्रजभाषा के शृंगारी कवियों की परम्परा में अन्तिम प्रसिद्ध कवि समझना चाहिए। जिस प्रकार लक्षण ग्रंथ लिखनेवालों में पचाकर अन्तिम कवि है, उसी प्रकार समूची शृंगार परम्परा में ये हैं।”

द्विजदेव की कविता में भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और भावना की अभिव्यक्ति है। निम्नलिखित पद में एक नायिका का रूप द्रष्टव्य है। नायिका नायक के आने पर इतनी सकुचित हो जाती है कि उसके नेत्र दर्शन को नहीं उठते और जाते समय उसकी पलके इतनी चंचल हो जाती हैं कि वह नायक को नहीं देख पाती—

बोलि हारे कोकिल, बुलाय हारे केकी जन,
सिखै हारी सखी सब जुगुति नई नई।
द्विजदेव की सौ लाज बैरिन कुसग इन,
अंगन ही आपने अनीति इतनी ठई।
हाय इन कुंजन ते उलटि पधारे स्याम,
देखन न पाई वह मूरति सुधा मई।
आवन समय में दुख बाइनि भई री लाज,
चलन समय में चल पलन दगा दई।

शृंगार भावना के कवियों की उपलब्धि

उत्तर मध्य युग के समूचे काव्य, विशेषतः शृंगार भावना प्रधान काव्य के विरोध में बहुत कुछ कहा गया है। आलोचकों ने इसे युगीन हीन भावना की उपज, आश्रयदाताओं की रुग्ण मनोवृत्ति की तुष्टि के लिए लिखा गया, सामन्ती काव्य कहा है। विभिन्न युग के आलोचकों ने विभिन्न कारणों से इस काव्य पर अपना रोष प्रकट किया है। द्विवेदी युग के आलोचकों ने इस काव्य को सदाचार विरोधी कहकर नैतिकता के आधार पर भला-बुरा कहा-छायावाद

आलोचकों ने इसमें सूक्ष्म सौन्दर्य ब्रज का अभाव देखा, प्रगतिवादी युग ने इस काव्य को समाज-विरोधी एवं प्रतिक्रियावादी कहा और बाद के आलोचकों ने इसके वर्ण्य विषय एवं अभिव्यञ्जना को रूढ़िवादिता एवं परम्परावादिता से दूषित तलाया ।

आधुनिक युग में हिन्दी क्षेत्र की साहित्यिक भाषा के प्रतिष्ठापन के सम्बन्ध में ब्रज भाषा और खड़ी बोली को लेकर जो विवाद हुए उनमें उत्तर मध्य युग के ब्रजभाषा काव्य पर पर्याप्त कीचड़ उछाला गया । खड़ी बोली के समर्थन । लब्धप्रतिष्ठ लेखकों और आलोचकों ने भी ब्रजभाषा काव्य की अतिशय शृंगार-भावना और गतानुगतिकता की निन्दा की और इस प्रकार उत्तर मध्य युग के काव्य का विरोध एक फैशन के रूप में चल पड़ा ।^१

१. ब्रज भाषा एवं उत्तर मध्य युग के काव्य एवं कवियों के सम्बन्ध में कुछ विचार द्रष्टव्य हैं—

(क) ब्रज भाषा की अधिकांश कविता इसलिए सोने के कटोरे में हलाहल है कि वह आत्मा का नाश और पुरुषत्व का ह्रास करती है । स्त्री का जितना घोर अपमान इसमें है, उतना हिन्दी के अन्य साहित्य में मुश्किल से मिलेगा ।

—वैकटेश नारायण तिवारी, “सरस्वती” दिसम्बर १९३३

(ख) दुर्भाग्य देखिए, उनकी ब्रजभाषा के कवियों की कूपमण्डूकता कितनी लम्बी अवधि तक बनी रही । . . . सभी की प्रतिभा केवल कच-कुच, कटाक्षो तक ही सीमित रही ।

—जगन्नाथप्रसाद मिश्र, “विश्वमित्र”—अक्टूबर १९३६

(ग) शृंगार भी कायदे का नहीं रह गया । एक कवि के बाद दूसरा आता है और अश्लीलता के कीचड़ में लोटने को कविता का स्वरूप और अपनी प्रतिभा का दिग्दर्शन समझता है ।

—मार्कण्डेय बाजपेयी, “वीणा”—सितम्बर १९३५

(घ) उस ब्रज की सर्वश्री के दाहिने हाथ में अमृत का पात्र और बायें में विषपूर्ण कटोरा है, जो उस युग के नैतिक पतन से भरा हलाहल रहा है । उस पुरानी गुदड़ी में असंख्य छिद्र, अपार संकीर्णताएँ हैं । . . . इनमें से जिसकी विलास-बाटिका में आप प्रवेश करें . . . सबकी वावडियों में कुत्सित प्रेम का फुहारा शत-शत रसधारा में फूट रहा है । . . . इस तीन फुट के नख-शिख के शरीर के संसार के बाहर ये कवि पुगब नहीं जा सके ।

—पंत, “पल्लव” (१९४२ की भूमिका ।

चार प्रकार की आपत्तियाँ—शृंगार-भावना के कवियों के विरोध में चार प्रकार की आपत्तियाँ उठायी गयी—१. इन्होंने शृंगार का नग्न रूप प्रस्तुत किया है। २. इनका काव्य सामन्ती, समाज-विरोधी एवं प्रतिक्रियावादी है। ३. इनमें सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध का अभाव है और ४. विषय एवं अभिव्यञ्जना की दृष्टि से इनके काव्य में कोई मौलिकता नहीं है।

पहली आपत्ति बहुत कुछ अशोभनीय है। इन कवियों की रचनाओं में शृंगार-भावना का जो चरम उत्कर्ष मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। किन्तु इनकी शृंगार-भावना केवल इनके मन की उपज नहीं है वह भारतीय साहित्य में शताब्दियों से चली आ रही शृंगार-भावना का विकसित रूप है, जो युगीन वातावरण एवं परिस्थितियों के बीच पल्लवित एवं पुष्पित हुई। संस्कृत, प्राकृत, एवं अपभ्रंश में शृंगार की समृद्ध परंपरा थी जो हिन्दी साहित्य को उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई। प्रारम्भिक युग की रचनाओं, विशेषतः “पृथ्वीराज रासो” और विद्यापति के पदों में शृंगार-वर्णन का बाहुल्य है। “पृथ्वीराज रासो” में नख-शिख-वर्णन, वयसधि, स्नान-वर्णन, रति-वर्णन, समागम एवं सुरतिश्रम वर्णन, हंसावती के साथ समागम में पृथ्वीराज का कामान्ध वृषभ के समान मत्त होना आदि अनेक प्रसंगों का आयोजन किया गया है, जिनमें नायिका के सौन्दर्य-वर्णन के साथ शृंगार के नग्न चित्रों का वैविध्य है। विद्यापति के पूर्व संस्कृत साहित्य में राधा-कृष्ण-परक शृंगार-वर्णन की समृद्ध परंपरा थी। उनके पदों में उसी परंपरा का विकसित रूप दिखलायी पड़ता है। राधा-कृष्ण, कंठ के उपास्य हैं किन्तु उनकी शृंगार-लीलाओं का वर्णन लौकिक धरातल पर किया गया है। विद्यापति ने राधा को विभिन्न नायिकाओं के रूप में प्रस्तुत किया है एवं कृष्ण के साथ उसकी रति-क्रीड़ाओं का आयोजन पूर्ण मनोयोग के साथ किया है।

लौकिक शृंगार का चरमोत्कर्ष—इस प्रकार हिन्दी इतिहास के प्रारम्भिक युग में लौकिक एवं आध्यात्मिक शृंगार दोनों का समृद्ध रूप उपलब्ध होता है। पूर्व मध्य युग में आध्यात्मिक शृंगार की परम्परा विकास की चरम सीमा पर पहुँची। निर्गुण भक्ति द्वारा के कवियों ने अपने को “बहुरिया” और राम को “भरतार” कहकर शृंगार के धरातल पर जीवात्मा और परमात्मा के सम्बन्धों की घनिष्ठता की अभिव्यक्ति की। गोस्वामी तुलसीदास ने तो राम-सीता के शृंगार का अत्यन्त सयत एवं मर्यादित वर्णन किया किन्तु रसिक संप्रदाय के प्रवर्तन से रामभक्ति में भी स्थूल शृंगार-वर्णन की परंपरा का श्रीगणेश हुआ। सूफी संतों ने लौकिक प्रेमी प्रेमिकाओं के माध्यम से खुदा एवं जीव के सम्बन्धों की अभिव्यक्ति की। अस्तु, प्रेमाख्यानक काव्यों में स्थूल शृंगार-वर्णन के लिए

पर्याप्त अवकाश था। सूरदास एवं कृष्ण भक्ति धारा के अन्य कवियों ने आध्यात्मिक शृंगार को पूर्ण लौकिक घरातल पर उतारा। राधा-कृष्ण के प्रति उपास्य-भाव होने पर भी इन कवियों ने उन्हें सामान्य नायिका-नायक के रूप में ही प्रस्तुत किया है।

उत्तर मध्य युग के शृंगार-भावना के कवियों को इस बात का श्रेय है कि हिन्दी काव्य की शृंगार-भावना जो लौकिकता और अलौकिकता के बीच झूल रही थी उसे पूर्ण लौकिकता की भावभूमि पर प्रतिष्ठित किया। ऐसा करके इन कवियों ने अपने काव्य को रसाभास के दोष से मुक्त किया, जो पूर्ववर्ती एवं समकालीन राम-कृष्ण-भक्तिकाव्य को पर्याप्त मात्रा में दूषित कर रहा था।

अनलकृत सौन्दर्य का चित्रण—शृंगार-भावना के कुछ कवियों को राजाओं एवं सामन्तों के दरबार में आश्रय प्राप्त था, किन्तु वर्ण्य विषय की दृष्टि से अधिकांश रचनाएँ दरबार के वैभव-पूर्ण वातावरण से मुक्त हैं। कवियों ने नायिका के अनलकृत सौन्दर्य, उद्दाम यौवन और रतिक्रीड़ा के सम्बन्ध में उसकी मनोभावनाओं की अभिव्यक्ति अधिक की है। राजसी वस्त्राभूषण का उल्लेख कम किया है। कवियों का ध्यान नायिका के स्वस्थ सौन्दर्य और मांसल शरीर की ओर अधिक गया है, कुछ कवियों ने नगर की नायिकाओं की अपेक्षा ग्रामीण नायिकाओं में अधिक सौन्दर्य की अनुभूति की है और शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति के लिए ग्रामीण वातावरण की सृष्टि की है।^१

इस युग की शृंगार भावना के प्रति एक आक्षेप यह भी है कि वह ऐकान्तिक है, उसकी अभिव्यक्ति जीवन की विभिन्न परिस्थितियों के बीच नहीं हुई है। इस आक्षेप पर विचार करते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि इस युग की शृंगार-भावना मुक्त काव्य के माध्यम से व्यक्त हुई है। प्रबन्ध काव्यों में जिस प्रकार जीवन की विभिन्न परिस्थितियों के चित्रण का अवकाश रहता है, उस प्रकार मुक्तक काव्य में नहीं। शृंगार-परक मुक्तक काव्य में नायक-नायिका के सौन्दर्य एवं संयोग-वियोग में उनकी मानसिक दशा के संक्षिप्त चित्र ही प्रस्तुत किये जा सकते हैं। इस युग के शृंगार-भावना के कवियों ने विभिन्न उत्सवों एवं समारोहों

१. (क) नागरि नैन कमान सर, करत न ऐसी पीर ।

जैसे करत गँवारि के, दूग धनुही के तीर ॥ (मतिराम)

(ख) सन सूरयो बीत्यो बँधो ऊखहु लई उखारि ।

हरी अजौ अरहर खरी, घरु घरहरिजिय नारि ॥

(ग) पगी प्रेम नन्दलाल के, भरन आपु जल जाइ ।

घरी-घरी घर के तरे, घरनि देति ढरकाइ ॥ (बिहारी)

का आयोजन करके नायक-नायिका के मनोभावों को सामाजिक पृष्ठभूमि दी है। इन कवियों की रचनाओं में होली, दीपावली, तीज, अखती, रक्षाबन्धन, दशहरा आदि त्योहारों का आयोजन हुआ है। अधिकांश कवियों ने होलिकोत्सव का जीवत वर्णन किया है। इस अवसर पर ऋतु के अनुकूल वस्त्रों, वाद्य, नृत्य, अबीर, रंग, पिचकारी के साथ स्त्री-पुरुषों की मस्ती, भाग-दौड़, लपक-झपक, खीचातानी आदि का सश्लिष्ट वर्णन इन कवियों की रचनाओं में हुआ है। रक्षाबन्धन और दशहरे का उल्लेख ठाकुर के कुछ पदों में मिलता है। रक्षाबन्धन के अवसर पर नायिका के शृंगार, कजलीगान के साथ नायक के हाथ में रक्षा बाँधने का वर्णन और दशहरे के दिन नायक के द्वारा अतिथियों का स्वागत किये जाने के अवसर पर नायिका के मनोभावों का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है^१ बिहारी, ठाकुर और पद्माकर ने तीज के अवसर पर नायक-नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति की है। बिहारी ने तो तीज का नामोल्लेख मात्र करके नायक-नायिका को पारस्परिक मिलन का अवसर प्रदान किया है^२ किन्तु ठाकुर और पद्माकर^३ ने इसका वर्णन अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से किया है। अखती बुन्देलखण्ड का आंचलिक पर्व है, जो वैशाख शुक्ल तृतीया को मनाया जाता है। इस दिन पूजा के अवसर पर स्त्री-पुरुष को अपने प्रिय अथवा प्रियतमा का नाम लेना पड़ता है। इस त्योहार का वर्णन ठाकुर के पाँच पदों में मिलता है।^४

यत्र-तत्र मर्यादित प्रेम की अभिव्यक्ति—यद्यपि शृंगार-भावना के कवियों की रचनाओं में स्वच्छन्द प्रेम का वर्णन अधिक हुआ है किन्तु उनमें स्वकीया के मर्यादित प्रेम का भी अभाव नहीं है। कवियों ने स्वकीया नायिकाओं के वर्णन में स्थान-स्थान पर उनके पातिव्रत एवं शालीनता का आयोजन किया है। स्वकीया नायिका के लिए पति ही सब कुछ है, वह सर्वदा पति के सुख का ध्यान रखती है और मन-वचन कर्म से पति के अनुकूल आचरण करती है। स्वकीया नायिका पति के ही सुख को अपना सुख समझती है, पति के भोजन कर लेने पर भोजन करती है, सो जाने पर सोती है और प्रातः पति से पूर्व ही जग कर घर के काम-काज में लग जाती है, आदि भावनाओं की अभिव्यक्ति पद्माकर

१. ठाकुर ठसक (सं० लाला भगवान्दीन — पद सं० १२५-१२६)

२. तीज परब सौतिन सजे, भूषन बसन सरीर ।

सबै मरगजै मुँह करी, वहै मरगजै चीर ॥ बिहारी,

३. जगद्विनोद—पद सं० ५१५

४. ठाकुर ठसक—पद सं० १०२ ३४५६

आदि^१ कवियों की रचनाओं में हुई है ।

पतिव्रता को अपने पति की मर्यादा का सर्वदा ध्यान रहता है । वह स्वयं अपमानित होकर भी पति की मर्यादा की रक्षा करती है । पति के पुरुषत्वहीन होने के कारण पत्नी को सन्तान नहीं होती । लोग पुत्रोत्पत्ति के लिए पुराण सुनने का उपदेश देते हैं किन्तु नायिका पुत्र न होने का रहस्य जानती है और पति की ओर अर्थभरी दृष्टि से मुस्करा कर मौन धारण कर लेती है, इस भावना की अभिव्यक्ति मतिराम के एक दोहे में हुई है ।^२ एक दूसरे दोहे में नायक की पुरुषत्वहीनता के कारण मतिराम की नायिका को संतान नहीं होती । घर के लोग नायिका को बाँझ कहते हैं और नायक को दूसरा विवाह करने की सलाह देते हैं किन्तु नायिका पति की अशक्तता को किसी के सामने प्रकट नहीं करती ।^३

स्वकीया नायिका के प्रसंगों में कवियों ने नायिका के घर से न निकलने, पर्दा में रहने, घर के अन्य लोगों के सामने पति से बात न करने आदि का उल्लेख किया है, जिन्हें तत्कालीन समाज-व्यवस्था में स्थान प्राप्त था । मतिराम, ठाकुर, बेनीप्रवीन आदि कवियों ने इन भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए तरह-तरह की कल्पनाएँ भी की हैं । मतिराम का नायक दिन में पत्नी से मिलने की इच्छा से शयनकक्ष के भीतर बैठे ही बैठे प्यास का बहाना बनाकर पानी माँगता है । जिठानी नायक का अभिप्राय समझकर नायिका को पानी दे आने का आदेश देती है किन्तु नायिका पानी का पात्र शयनकक्ष की देहली पर ही रखकर लौट आती है ।^४

कौटुम्बिक मर्यादा का एक और सुन्दर चित्र मतिराम ने प्रस्तुत किया है । बहू को प्रथम पुत्र उत्पन्न हुआ है । उसे सबके सामने गोद लेने में नायिका

१. खान-पान पीछे करति, सोवति पिछले छोर ।
प्रातः पियारे से प्रथम, जगति भावती भोर ॥ (पद्माकर)
२. सुत को सुनो पुरान यों, लोगन कह्यो निहोरि ।
चाहि-चाहि जुत नाह मुख मुसक्यानी मुंह मोरि ॥
३. गुरुजन दूजे ब्याह को प्रतिदिन कहत रिसाइ ।
पति की पति राखे बहू, आपुन बाँझ कहाइ ॥
४. केलि कै राति अघाने नहीं, दिन ही में लला पुनि घात लगाई ।
प्यास लगी कोई पानी दे जाइयो, भीतर बैठि कै बात सुनाई ॥
जेठी पठाई गई दुलही हँसि, हेरि हरे “मतिराम” बुलाई ।
कान्हू के बोले मैं कान न दीनो सो गेहू की देहरी पै धरि आई ।

को लज्जा का अनुभव होता है। इसलिए ननद के निन्दा करने और सास के डाँटने पर भी वह पुत्र को गोद नहीं लेती।^१

सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध—शृंगार भावना के कवियों में सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध का भी अभाव नहीं है। इन कवियों की रचनाओं में स्थान-स्थान पर सयोग-वियोग की दशा में नायक-नायिका के मनोभावों की सूक्ष्म अभिव्यक्ति हुई है। नायिका के यौवन, सौन्दर्य, शोभा, कान्ति, दीप्ति आदि का सजीव वर्णन इन कवियों की रचनाओं में उपलब्ध है। नायिका के सौन्दर्य वर्णन के लिए इन कवियों ने दो ढंग अपनाये हैं—आलंकारिक रूप वर्णन और संवेदनात्मक रूप चित्रण। आलंकारिक रूप वर्णन में नायिका के सौन्दर्य के आधिक्य को बाहर-बाहर से आँकने का प्रयत्न किया गया है। ऐसे स्थलों में उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के सहारे नायिका के सौन्दर्य का अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन हुआ है। ऐसे वर्णनों में सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध का प्रायः अभाव है। संवेदनात्मक वर्णन कवि की व्यक्तिगत भावना से ओत-प्रोत है, उनमें रूप और यौवन के प्रति कवि की आसक्ति और इन्द्रियोत्तेजकता है। किंतु फिर भी इस प्रकार के सौन्दर्य चित्र सूक्ष्म और पाठक के हृदय को प्रभावित करनेवाले हैं।

बिहारी मुख्यतः ऊहा और चमत्कार के कवि हैं। उनके रूप चित्र आलंकारिक अधिक हैं संवेदनात्मक कम। किंतु उनके काव्य में भी सूक्ष्म सौन्दर्य चित्रों का सर्वथा अभाव नहीं है। कुछ दोहों में नायिका के सौंदर्य के समन्वित प्रभाव के वर्णन एवं मुद्राओं एवं चेष्टाओं के आयोजन में बिहारी को पूरी सफलता मिली है।^२ मतिराम, बोधा, आलम और ठाकुर में पर्याप्त भावुकता है, किंतु सूक्ष्म संवेदनात्मक सौन्दर्य चित्रों के प्रस्तुत करने में इन कवियों को सफलता नहीं मिली है। संयम और नियन्त्रण की मात्रा अधिक होने के कारण मतिराम में सौंदर्य के लिए वह प्यास नहीं है जो संवेदनात्मक रूप चित्रों के

१. निसि दिन निदति ननद है, छिन-छिन सासु रिसाति ।

प्रथम भये सुत को बहू, अंकहि लेत लजाति ॥

२. (क) अग-अग छबि की लपट, उपटत जाति अछोह ।

खरी पातिरीऊ तक, लगे भरी सी देह ॥

(ख) सटपटाति से सखिमुखी, मुख घूँघट पटु ढाँकि ।

पावक (ख) सर सी समकि कै गई सरोखा झाँकि ॥

ग बिहँसति सकुचति सी दिये फुच आँचर बिच बाँहि ।

लिए अपेक्षित है। इनके भी कुछ सौन्दर्य चित्र मार्मिक है।^१ बोधा के काव्य में विरह वर्णन का आधिक्य होने के कारण सौन्दर्य चित्रों की कमी है और ठाकुर एवं आलम के रूप चित्रों में गतानुगतिका अधिक है। घनानन्द के सौन्दर्य चित्र सर्वाधिक रससिक्त, भंगिमाय एवं संवेदनात्मक है। उनके रूप चित्रों में गहरी व्यक्ति-निष्ठा है। उनका सौन्दर्य बोध काल्पनिकता पर आधारित नहीं है। उन्होंने अपनी प्रेमिका सुजान के वास्तविक रूप गुण के आधार पर अपने सौंदर्य चित्रों का ताना-बाना बुना है।

नवीन परम्पराओं की स्थापना—वर्ण्य विषय एवं अभिव्यंजना की दृष्टि से शृंगार भावना के कवियों में पर्याप्त मौलिकता है। इन्होंने साहित्यिक परम्परा एवं नैतिक मूल्यों के प्रति नया दृष्टिकोण अपनाया, परंपरागत परिपाटी को छोड़कर नूतन साहित्यिक परम्परा की स्थापना और नये नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा की। हिंदी काव्य में उस समय शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति के तीन प्रमुख प्रकार थे। प्रबन्धात्मक रासो ग्रंथों, प्रेमाख्यानक काव्यों एवं रामचरित काव्यों में प्रेम भावना की अभिव्यक्ति जीवन की विभिन्न परिस्थितियों के बीच हो रही थी। भक्त कवियों की रचनाओं में आध्यात्मिक पृष्ठभूमि में और आचार्य कवियों की रचनाओं में शृंगार रस एवं नायिका-भेद विवेचन के माध्यम से शृंगार भावना की अभिव्यक्ति हो रही थी। शृंगार भावना के कवियों के गूढ़ ऐकान्तिक लौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए ये तीनों प्रकार उपयुक्त नहीं थे। प्रेम भावना की ऐकान्तिकता के कारण जीवन की परिस्थितियों के बीच उसकी अभिव्यक्ति इन कवियों को अभीष्ट नहीं थी। रसात्मकता की दृष्टि से भक्त कवियों की रचनाओं में जो त्रुटियाँ थी, उनसे ये परिचित थे। ये अपनी रचनाओं को काव्य की विशुद्ध पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित करना चाहते थे अस्तु, भक्त कवियों की आध्यात्मिक धरातल पर शृंगार वर्णन वाली परम्परा को अपनाये रखना इनके लिए संभव नहीं था। आचार्य कवियों की शृंगार-भावना काव्य शास्त्रीय विवेचन के चौखटे में सीमित थी। उसमें सूक्ष्मता एवं मानसिकता का अभाव था, गतानुगतिका, मासलता और बौद्धिकता अधिक थी।^२ रीति के

१. कुंदन को रंग फीको लगे, झलकै अति अंगन चारु गोराई।

आँखिन में अलसानि चितौन में मंजु बिलासन की सरसाई।

को बिनु मोल बिकात नहीं, मतिराम लहै मुसुकानि मिठाई।

ज्यों-ज्यों निहारिये नेरे हूँ नैननि त्यों त्यों खरी निकरै सी निकाई ॥

(मतिराम)

२. रीतिकाव्य परम्परा का विरोध करते हुए ठाकुर ने अपने एक पद में लिखा

सीमित चौखटे में सहज स्फूर्त भावों और मन की वेगपूर्ण भावनाओं को व्यक्त करना कठिन था ।

स्वच्छन्द प्रेम का प्रतिपादन—नैतिक मूल्य की दृष्टि से इन कवियों ने जीवन में स्वच्छन्द ऐकान्तिक प्रेम के महत्व का प्रतिपादन किया । प्रेम की ऐकान्तिक उपासना ही इनके जीवन एवं काव्य का साध्य है । इनकी दृष्टि में प्रेम का मार्ग अत्यन्त कठिन होने पर भी उस पर चलना वैसे ही दुरूह है जैसे मृणाल के क्षीण तार पर चलना, तलवार की धार पर दौड़ना और सुई की नोट से टाँड़ों का निकलना । प्रेम वही कर सकता है जो अपने हाथों अपना शीश उतारने के लिए तैयार रहे ।^१ इस मार्ग पर वही सफल होते हैं जो छल कपट और अपनत्व छोड़कर पूरी निष्ठा से इसका अनुसरण करते हैं, इसमें चतुरता के लिए कोई स्थान नहीं है ।^२ प्रेम में लेन-देन का भाव नहीं है । सच्चा प्रेमी इस बात की भी परवाह नहीं करता कि बदले में उसे प्रिय का प्रेम प्राप्त ही हो । प्रिय चाहे जो कुछ करे प्रेमी को तो अपने प्रेम का निर्वाह करना ही है ।^३ इन कवियों की दृष्टि में प्रेम जीवन का महान्तम कर्तव्य है ।

इन कवियों की स्वच्छन्द प्रेम-भावना को कई स्रोतों से प्रेरणा मिली । उत्तर मध्य युग के प्रारम्भ होने से पूर्व ही संयमित कौटुम्बिक प्रेम-भावना के विरोध में जीवन एवं साहित्य दोनों में प्रतिक्रिया का प्रारम्भ हो चुका था ।

है कि परम्परागत उपमानों, कवि प्रसिद्धियों और रूढ़ियों का प्रयोग करके तथाकथित कुछ कवि कविताओं को मिट्टी के ढेले के समान फेंककर रसिकों को वष्ट देते हैं यह कविता का स्वरूप नहीं है ।

—ठाकुर ठसक—पद संख्या १३

१. अति छीन मृणाल के तारहु ते, तेहि ऊपर पाँव दै आवनो है ।
सुई बेहते द्वारस कीन तहाँ, परतीति को ढाँड़ो लदावनो है ।
कबि बोधा अनी घनी नेजहु ते, बड़ि तापै न चित्त डरावनो है ।
यह प्रेम को पंथ कराल महा तलवार की धार पै धावनो है ॥ (बोधा)
२. अति सूखो सनेह को मारग है, जहाँ नेकु सयानप बाँक नहीं ।
तहँ साँच चले तजि आपनपौ, झिझकै कपटी जे निसाँक नहीं ॥ (घनानन्द)
३. (क) मन भावै सुजान सोई करियो हमें नेह को नातो निबाहनो है ।
(ठाकुर)

(ख) चाहौ अनचाही जान प्यारे पै अनंद घन ।

प्रीति रीति विषम सु रोम-रोम रमी है ॥ (घनानन्द)

जीवन में वह प्रतिक्रिया जहाँगीर, शाहजहाँ एवं परवर्ती मुगल शासकों एवं उनके दरबारियों में ही नहीं, मध्यवर्गीय सामान्य परिवारों में भी दिखलाई पड़ती है। साहित्य में वह प्रतिक्रिया राम-भक्ति के रसिक संप्रदाय एवं कृष्ण-भक्ति के विभिन्न संप्रदायों के काव्य में प्रकट हुई है, जहाँ स्वच्छन्द प्रेम-भावना की अभिव्यक्ति आध्यात्मिक घरातल पर हुई। उत्तर मध्य युग के बहुत से कवियों का सम्बन्ध मुगल दरबार से था। मुगल दरबार में फारसी कवियों का अच्छा जमाव था। फारसी काव्य की ऐकान्तिक प्रेम-पद्धति ने भी हिन्दी कवियों की प्रेम-भावना को प्रभावित किया। इस युग के कवियों की प्रेम भावना के स्वरूप को विशिष्ट रूप प्रदान करने में उनके व्यक्तिगत जीवन का भी महत्वपूर्ण योगदान है। इनकी प्रेम-भावना काल्पनिक नहीं बल्कि यथार्थ की भूमि पर टिकी हुई है। ठाकुर, बोधा, बेनी प्रवीण आदि कवियों के प्रेम और वियोग के सम्बन्ध में कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। वास्तविक जीवन की घटनाओं से प्रेरणा ग्रहण कर इन कवियों ने नायिका के सौन्दर्य एवं संयोग-वियोग के क्षणों के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये हैं। इसी कारण उन चित्रों में एक प्रकार की गहरी व्यक्तिनिष्ठता भी दिखलाई पड़ती है।

सशक्त शब्द-भण्डार—इस युग के प्रायः सभी कवियों ने अन्य भाषाओं एवं बोलियों के शब्दों एवं कहावतों-मुहावरों के प्रयोग के द्वारा ब्रजभाषा को समृद्ध किया। किन्तु इस भाषा की समृद्धि का सर्वाधिक श्रेय शृंगार भावना के कवियों को है। वर्ण्य विषय सीमित होने के कारण इनका शब्द भण्डार सीमित है किन्तु सशक्त है। उसमें भावों को व्यक्त करने की असामान्य शक्ति है। सामासिकता इनकी शब्द-योजना की महत्वपूर्ण विशेषता है। छोटे-छोटे छन्दों में अत्यल्प शब्दों के द्वारा अनुभूति को प्रभावपूर्ण ढंग से व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता इन कवियों में दिखलाई पड़ती है। इनके काव्य में काव्यगत समास पद्धति को चरम उत्कर्ष प्राप्त हुआ है। लक्षणा, ध्वनि एवं वक्रोक्ति के आयोजन में इन कवियों को पूर्ण सफलता मिली है। इन दृष्टियों से इन कवियों का काव्य आचार्य कवियों से भी अधिक समृद्ध है।

सार्थक अलंकार-योजना—इन कवियों के काव्य में शब्दालंकारों का चमत्कार और अर्थालंकारों का पर्याप्त सौन्दर्य है। शब्दालंकारों के चयन में इस बात का ध्यान रखा गया है कि उनसे अपेक्षित श्रुति-चित्र का निर्माण हो सके और कथ्य के अनुकूल वातावरण प्रस्तुत किया जा सके। अर्थालंकारों में सादृश्य-प्लवक, चमत्कार-मूलक, अत्युक्ति-मूलक सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। सादृश्य मूलक अलंकारों का आयोजन नायिका के रूप-वर्णन एवं

नायक-नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए हुआ है। परम्परागत अप्रस्तुत योजना के साथ कुछ प्रतिभाशाली कवियों ने नवीनता एवं मौलिकता के भी दर्शन होते हैं। सादृश्य-मूलक अलंकारों में उत्प्रेक्षा का प्रयोग अधिक प्रभाव-पूर्ण ढंग से हुआ है। उत्प्रेक्षा अलंकार में जहाँ कवि रूप-चित्रण के साथ, ज्ञान-प्रदर्शन में उलझा है, वहाँ अनुभूति की तीव्रता कम हो गयी है, केवल चाक्षुष चित्र ही सामने आ पाया है। किन्तु जहाँ कवि ने सौन्दर्य के अपने मन पर पड़ने वाले प्रभाव की अभिव्यक्ति की है, वहाँ वर्णन अत्यन्त प्रभावपूर्ण एवं मार्मिक है।^१

सौन्दर्य के आधिक्य, विरहजन्य कारुण्य एवं विरह-ताप की अभिव्यक्ति के लिए कवियों ने अत्युक्ति-मूलक अलंकारों का प्रयोग किया है। ऐसे वर्णनों में कवि की ऊहात्मकता के दर्शन अधिक होते हैं, भावानुभूति के कम। इस प्रकार के ऊहात्मक वर्णन फारसी कविता की वर्णन-पद्धति से प्रभावित हैं किन्तु ऐसे स्थलों में भी बिंब-योजना बहुत कुछ अंश में भारतीय काव्य-परम्परा से प्रभावित है।

शृंगार-भावना के अधिकांश कवियों ने चमत्कृति को काव्य के एक महत्वपूर्ण तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है। अस्तु, उनकी रचनाओं में असंगति, विरोधाभास, विषम, विभावना आदि ऐसे अलंकारों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है, जिनका मूल आधार चमत्कार है। इन अलंकारों का आयोजन संयोग-वियोग दशा में नायिका की मनःस्थिति एवं शारीरिक विकारों आदि की अभिव्यक्ति के लिए हुआ है।^२

१. बिहारी के निम्नलिखित दो दोहे देखिए। प्रथम सौन्दर्य वर्णन में ज्योतिष-ज्ञान प्रदर्शन की प्रवृत्ति और दूसरे में अनुभूति का चित्रण है—

१. भाल लाल बेदी लसत, आलत रहे बिराजि ।

इन्द्रकला कुज में बसी, मनो राहु भय भाजि ॥

२. झीने पट में झिलमिली, झलकति ओप अपार ।

सुरतरु की मनु सिंधु में, लसति सपल्लव डार ॥

२ उदाहरणार्थ बिहारी और बेनी प्रवीन की निम्नलिखित रचनाएँ देखिए—

(क) दृग उरझत टूटत कुटुम, जुरत चतुर चित प्रीति ।

परति गाँठ दुरजन हिये, दर्ई नई यह रीति ॥ (बिहारी)

(ख) कौतुक एक अनूप लख्यो सखि,

आजु अचानक नाह गयो ह्वै ।

श्रीफल से कुच कामिनि के दोउ,

फूल कदब के फूल गये ह्वै । (बेनी)

कलात्मक चित्र—चित्र-योजना काव्य की एक महत्वपूर्ण विशिष्टता है। आलम्बन के रूप, गुण और उसकी चेष्टाओं से प्रभावित होकर मानस-पटल पर जो भावात्मक चित्र उभरता है, शब्दों के माध्यम से कवि उसकी अभिव्यक्ति करता है। पाठक के मन में अपने मानस-चित्रों को जो कवि जितने यथार्थ रूप में उतार पाता है, वह उतना ही सफल कवि है। कलाकार में रागात्मक तत्व जिस मात्रा में होता है वह उसी मात्रा में बाह्य प्रभावों को ग्रहण करने में समर्थ होता है। कल्पना-तत्व और बुद्धि तत्व से कवि मानस-चित्र को पूर्णता प्रदान करता है। इसलिए मानस-चित्र वास्तविक बाह्य वस्तु की अपेक्षा अधिक आकर्षक और संवेदनापूर्ण होते हैं।

शृंगार भावना के कवियों ने अपनी भावना को अधिक संवेद्य बनाने के लिए चित्र-योजना का सहारा लिया है। आलम्बन के रूप, उसकी चेष्टाओं एवं आश्रय पर पड़ने वाले प्रभावों की अभिव्यक्ति इन चित्रों में हुई है। आलम्बन के रूप वर्णन में कहीं-कहीं बाह्य वातावरण का भी सुन्दर चित्र प्रस्तुत हुआ है। ऐसे स्थलों में चित्र अधिक संक्षिप्त और मोहक बन पड़े हैं। चित्र कभी सीधे-सादे शब्दों के द्वारा और कभी सादृश्य-मूलक अलंकारों की सहायता से प्रस्तुत किये गये हैं। कवियों ने भाव-सामग्री एवं शब्दों के चयन में पर्याप्त सतकर्ता में काम लिया है। अधिकांश चित्रों में सूक्ष्मता और कलात्मकता है। सद्यःस्नाता नायिका का सूक्ष्म चित्र बिहारी के एक दोहे में देखिए, जिसमें अपेक्षाकृत कम शब्दों के प्रयोग से अधिक स्पष्ट और मार्मिक चित्र प्रस्तुत हुआ है—

बिहूसति सकुचति सी, दिये कुच आंचर बिच बाहि ।

भीजे पट तट की चली, न्हाइ सरोवर मांहि ॥

विभिन्न परिस्थितियों में नायिका के रूप-वर्णन के अतिरिक्त उसकी शृंगारिक चेष्टाओं एवं मुद्राओं के वर्णन के लिए भी कवियों ने चित्रात्मकता का सहारा लिया है। प्रथम समागम के समय स्पर्श से अत्यंत संकुचित होती हुई नायिका का चित्र “विक्रम सतसई में देखिए—

“कर परसत ससकत खरी, सकत न अंग सम्हारि ।

इन्द्र बधूटी लौं दुरत, नवल बधूटी नारि ॥

मतिराम ने भी इसी प्रकार का चित्र कुछ थोड़े परिवर्तन के साथ प्रस्तुत किया है। उन्होंने भी लज्जा से सिकुड़ती हुई नायिका के रूप को अधिक अनुभूति-गम्य बनाने के लिए उसकी तुलना इन्द्रबधू से की है—

ज्यों-ज्यों परसै लाल तन, त्यों-त्यों राखे गोय ।

नवलबधू खर साज ते इन्द्रबधू सी होय

श्रेष्ठ शब्द चित्र केवल वस्तु या आकार का ही मानस बिंब प्रस्तुत नहीं करते, भावनाओं को भी रूपायित करते हैं। उपर्युक्त उदाहरणों में परिस्थिति-विशेष में नायिका के रूप का स्थूल चाक्षुष बिंब ही पाठक के हृदय में नहीं उभरता, लज्जा, शर्मा आदि भाव भी रूपायित होते हैं। बिहारी का एक और दोहा देखिए जिसमें नायिका के हावों का सुन्दर रूप-चित्र प्रस्तुत हुआ है—

छिनकु चलति, ठठकति छिनकु, भुज प्रीतम गल डारि ।

चढ़ी अटा देखति घटा, बिज्जु छटा सी नारि ॥

ऊपर के उदाहरणों में चित्रों के प्रस्तुत करने में कुछ सीमित रेखाओं का ही प्रयोग हुआ है। कम शब्दों में रूप-चित्र कुछ ही क्षणों के लिए उभरता है फिर लुप्त हो जाता है। इस युग के काव्य में ऐसे चित्रों का भी अभाव नहीं है, जिनमें रंग अधिक गहरे हैं। ऐसे चित्रों में अपेक्षाकृत अधिक शब्दों का प्रयोग हुआ है किन्तु चित्र अधिक सन्निष्ट एवं प्रभावपूर्ण है। वनानन्द का इस प्रकार का एक भावपूर्ण चित्र देखिए—नायक, नायिका के रूप-रस से छककर उसे पकड़ने की घात लगा रहा है किन्तु उसे सफलता नहीं प्राप्त होती। नायिका पकड़े जाने की आशंका से अपनी छाया तक का स्पर्श नायक को नहीं होने देती। वह कभी-कभी घूँघट की ओट से नायक को देख लेती है और कभी नायक की असफलता पर उसे अँगूठा दिखला देती है—

दाँव तकै, रस रूप छकै, बिथकै मति पै अति चोपनि घावै ।

चौकि चलै, ठठि छैल छलै, सु छबीली, छराय लौं छाँह न छावावै ।

घूँघट ओट चितै घन आनन्द, चोट बितै अँगुठाहि दिखावै ।

भावती गौ बस ह्वै रसिया, हिय हाँसुनि सों सनि आँखि अँजावै ॥

आलम का एक सन्निष्ट रूप-चित्र देखिए, जिसमें गोपियों की स्मृति-दशा का चित्र अंकित करते हुए उन रम्य प्राकृतिक दृश्यों का सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत किया गया है, जहाँ उनका कृष्ण से मिलन होता था। इसमें पहले की सुखद स्थिति की तुलना में वियोग की दुःखमय स्थिति को रखकर कवि ने गोपियों की अवसादपूर्ण मन स्थिति का भी मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है—

जा थल कीन्हें बिहार अनेकन ता थल काँकरी बैठि चुन्यो करै ।

जा रसना सों करी बहु बात सु ता रसना सो चरित्र गुन्यो करै ।

आलम जौन से कुंजन मे करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करै ।

नैनन मे जो सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करै ॥

कुछ कवियों ने सयोग-वियोग की दशा में नायक-नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए सुन्दर चाक्षुष चित्रों की योजना की है। कुछ स्थलों में

प्रस्तुत विधान द्वारा और कुछ स्थलो मे नायक-नायिका के बाह्य क्रिया-कलापों का चित्रो को रूप प्रदान किया गया है । लाख प्रयत्न करने पर नायिका के व्र, नायक की ओर आकृष्ट हो जाते है, उसे लज्जा का भी ध्यान नहीं रहता—
 स भाव का एक चाक्षुष चित्र मुँहजोर तुरंग और लगाम की अप्रस्तुत योजना द्वारा बिहारी के एक दोहे में देखिए—

लाज लगाम न मानही, नैना भों बस नाहि ।

ये मुँहजोर तुरंग ज्यों, ऐँचत हूँ चलि जाहि ॥

“विक्रम सतसई” मे यही चित्र कुछ परिवर्तित रूप मे प्रस्तुत हुआ है—

हृठके हठ मानत नहीं, दृग तुरंग तजि नेहु ।

समुझि सयानी अब इन्हें, लाज लगाम न देहु ॥

बिहारी का भाव-चित्र अनुभूति के रूप मे उभरा है और विक्रम का उपदेश के रूप में । इसीलिए कूची और रंग के एक होने पर भी बिहारी का चित्र अधिक मार्मिक एवं भावपूर्ण है ।

ऊपर चित्र-योजना के दो उदाहरण दिये गये है, उनमें नायक-नायिका के रूप एवं उनके मनोभावों के चाक्षुष चित्र कुछ विशेष शब्दों द्वारा रूपायित किये गये हैं । कवियों ने ऐसे चित्र भी प्रस्तुत किये है जहाँ स्पष्ट रूप से रंगों का उल्लेख किया गया है । ऐसे वर्णनात्मक चित्रों मे भाव अधिक सप्रेषणीय है । अलंकार-योजना मे जहाँ प्रस्तुत को अधिक सवेद्य एवं चाक्षुष बनाने के लिए अप्रस्तुत लाया जाता है, वहाँ अधिकांश स्थलों में वर्ण का शब्द के द्वारा उल्लेख न होने पर भी उसका संकेत होता है । “मुख कमल के समान है”—इस उक्ति मे जहाँ मुख की प्रफुल्लता एवं उसकी कोमलता की अभिव्यक्ति हुई है, वहाँ मुख एवं कमल के एक वर्ण होने का भी संकेत है । नेत्र की तुलना जहाँ खंजन एवं मीन से की जाती है, वहाँ नेत्रों की चंचलता के साथ उसकी कालिमा एवं धवलता की ओर भी संकेत होता है । इस युग के काव्य में ऐसे अनेक चित्र उपलब्ध हैं, जिनमें वर्ण या रंग का स्पष्ट उल्लेख है । इस प्रकार के चित्रों का आयोजन आलम्बन के रूप एवं उसकी वेश-भूषा के वर्णन तथा संयोग-वियोग के विविध मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए किया गया है ।

कवियों ने जहाँ नायिका के वस्त्राभरणों के सम्बन्ध से नायिका के रूप का वर्णन किया है वहाँ वर्णन के दो प्रकार दिखलायी पड़ते हैं—१. नायिक इतनी सुन्दर है कि उसे किसी प्रकार की साज-सज्जा की आवश्यकता नहीं है प्रसाधन उसके सामने कीन्हे पड़ जाते हैं । २ प्रसाधन के वर्ण से नायिका क

सौन्दर्य जब मिलता है तो नायिका के चारो ओर कान्ति की लहरें उठने लगती हैं ।

जहाँ कवि प्रमाधनो की व्यर्थता का वर्णन करता है, वहाँ उसका उद्देश्य नायिका के सहज सौन्दर्य के आधिक्य की ओर संकेत करना होता है । बिहारी की नायिका जब अंगराग लगाती है, तो उसकी स्वाभाविक शोभा भी मन्द पड़ जाती है । अंगराग उसके शरीर पर दर्पण पर उच्छ्वास के समान और स्वर्णाभूषण मोरचे के समान प्रतीत होते हैं—

(१) करत मलिन आञ्जी छबिहि, हरत जु सहज बिकास ।

अंगराग अगन लग्यो, ज्यों अरसी उसास ॥

(२) भूषन पहिरि न कनक के, कहि आवत इहि देत ।

दरपन के से मोरचे, देह दिखाई देत ॥

बिहारी के एक दोहे में साड़ी धारण करने पर नायिका के सौन्दर्य का बढ़ना बतलाया गया है । युवावस्था में नायिका के शरीर की आभा सोनजुही के समान जगमगा रही है । कुसुभी रंग की साड़ी उसके शरीर में धूप-छाँव की आभा उत्पन्न करके सौन्दर्य को द्विगुणित कर देती है—

सोनजुही सी जगमगै, अंग-अंग जोबन जोति ।

सुरग कुसुभी चूनरी, दुरग देह दुति होति ॥

रूप-वर्णन के अतिरिक्त विभिन्न परिस्थितियों में नायक-नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए भी वर्ण-चित्रों का आयोजन किया गया है । बिहारी के एक दोहे में नायिका को नायक के पर-स्त्री-गमन के प्रसंग की बात ज्ञात हो जाती है । क्रोध के कारण उसकी आँखें लाल हो गयी हैं । नायक के द्वारा नेत्रों के लाल होने का कारण पूछने पर नायिका के मर्मस्पर्शी उत्तर में एक सुन्दर वर्ण-चित्र देखिए—

लाल कहा लाली भई, लीयन कोयन माँह ।

लाल तिहारे दृगन की, परी दृगनु में छाँह ॥

पद्याकर ने एक पद में वृक्षों के पत्तों के साथ नायिका के पीले पड़े हुए मुख की तुलना की है । नायिका कहती है कि मैं विरहाम्नि में जल रही हूँ जो दावाग्नि के समान है । बसन्त में चलनेवाली पिचकारियों से मेरी आँखों में अनवरत बहनेवाली अश्रुधारा का अनुमान किया जा सकता है और वृक्षों के जीर्ण पीत पत्तों से मेरे शरीर की पाण्डुता का बोध हो सकता है—

लागत बसन्त के सुपाती, लिखी पीतम को,

प्यारी परबीन है हमारी सुधि आनिबी ।

कहै पद्माकर इहाँ को यौ हवाल,
 बिरहानल जाल सो दावानल में मानिबी ।
 ऊब को उसासन को पूरो परगास,
 सो तौ निपट उसास पीन हूँ ते पहिचानिबी ।
 नैनन की ढंग सो अनग पिचकारिन तें,
 गातन को रंग पीरे पातन ते जानिबी ॥

वर्ण-चित्रों में कही-कही कवियों ने दो या तीन रंगों का मिश्रण किया है और कही विरोधी रंगों का आयोजन करके चमत्कार उत्पन्न किया है । रसलील ने आँखों का प्रभाव प्रदर्शित करने के लिए आँखों में तीन रंगों—स्वेत, श्याम और रतनार—का उल्लेख करके उनका चित्र प्रस्तुत किया है—

अमी हलाहल मद भरे, स्वेत श्याम रतनार ।
 जियत मरत झुकि-झुकि परत, जेहि चितवत इक बार ॥

बिहारी ने नायिका की अँगुली का वर्णन करते हुए त्रिवेणी का दृश्य प्रस्तुत किया है—

गोरी छिगुनी अरुण-नख, छला श्याम छबि देय ।
 लहत मुकुट रति छिनकू ये, नैन त्रिवेनी सेय ॥

पद्माकर ने नायिका के सरोवर में तैरने का वर्णन करके शरीर के विभिन्न अंगों की आभा पड़ने से सरोवर में त्रिवेणी की कल्पना की है । नायिका की वेणी से सरोवर में यमुना और हीरे के हारों से गंगा की तरंगों का आभास होता है और उसके रक्ताभ चरण सरस्वती की आभा उत्पन्न करते हैं—

जाहिरे जागति-सी जमुना जब बूढ़े बहै उमहै वह बेनी ।
 त्यों पद्माकर हीर के हारन, गंग तरंगन की सुखदेनी ॥
 पायन के रँग सो रँग जाति-सी, भाँति-ही-भाँति सरस्वती सेनी ।
 पीरे जहाँ ही जहाँ वह बाल, तहाँ तहाँ ताल में होत त्रिवेनी ॥

४. कृष्ण-भक्ति काव्य

कृष्ण भक्ति सम्प्रदाय—हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य-युग में कृष्ण-भक्ति के विभिन्न संप्रदायों के आचार्यों एवं कवियों के द्वारा पर्याप्त साहित्य का निर्माण हुआ। निंबार्क संप्रदाय, गौड़ीय संप्रदाय, बल्लभ संप्रदाय, राधा बल्लभ संप्रदाय और सखी संप्रदाय के भक्त कवियों ने साम्प्रदायिक साधना-पद्धतियों के प्रतिपादन के साथ हिन्दी साहित्य की श्री-वृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान दिया। उत्तर मध्य युग में प्रायः इन सभी सम्प्रदायों का साहित्य उपलब्ध है। इस युग में श्री वंशीअलि जी ने ललित संप्रदाय नाम के एक नये संप्रदाय की भी स्थापना की। कृष्ण-भक्ति के आकर्षक स्वरूप से प्रभावित होकर प्रणामी-संप्रदाय और शुक संप्रदाय जैसे निर्गुणोपासक संप्रदायों ने भी कृष्ण-भक्ति की कुछ साधना-पद्धतियों को स्वीकार किया।

१. निंबार्क संप्रदाय—मध्य युग के कृष्ण-भक्ति संप्रदायों में निंबार्क संप्रदाय सबसे प्राचीन है। निंबार्क की उपासना श्री प्रभु और लीला सहित नारायण की उपासना थी, जो बहुत कुछ रामानुज के अनुसार थी। निंबार्क के भाष्य ग्रन्थों में उपास्य देव के रूप में रामाकान्त पुरुषोत्तम और यत्र-तत्र वासुदेव श्रीकृष्ण का उल्लेख मिलता है। श्रीकृष्ण परब्रह्म हैं। निंबार्क ने कृष्ण के साथ राधा का उल्लेख कम किया है, जहाँ उल्लेख हुआ भी है, वहाँ कृष्ण की प्रधानता है। निंबार्क के भक्ति-सम्बन्धी विचारों का विश्लेषण करने पर पता चलता है कि उनकी उपासना ब्रह्मभाव की थी। उन्होंने परब्रह्म के रूप में राधा-कृष्ण का उल्लेख किया है। उनकी राधा-कृष्ण की मान्यता ब्रह्म बुद्धि के रूप में

लीलाओ का कोई स्थान नहीं था। संप्रदाय के साधक परब्रह्म के रूप में राधा-कृष्ण का ध्यान करते थे। इस संप्रदाय की उपासना पद्धति वैधी थी, उसमें कर्म-काण्ड की प्रधानता थी। सखी संप्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हरिदास के समय में निबार्क संप्रदाय में सखी भावकी उपासना का समावेश हुआ। इस संप्रदाय के आचार्य श्री भट्ट जी ने संस्कृत के स्थान पर ब्रजभाषा में सांप्रदायिक सिद्धांतों के साथ ब्रज-रस का प्रतिपादन किया। उनके शिष्य हरिव्यास देव जी ने "महावाणी" की रचना की, जिसमें इस संप्रदाय में सर्वप्रथम कृष्ण और राधा की लीलाओं का वर्णन हुआ। इस ग्रंथ में राधा-कृष्ण की नित्य लीलाओं के साथ उनके जन्म, बाल्यकाल, विवाह आदि का भी वर्णन हुआ है। सखी संप्रदाय का प्रभाव पड़ने पर भी निबार्क संप्रदाय की उपासना-पद्धति का अलग अस्तित्व बना रहा। सखी संप्रदाय में राधा-कृष्ण के नित्य बिहार का ही ध्यान होता है। इस संप्रदाय के भक्त अपने को राधा की सखी के रूप में देखते हैं, राधा के प्रति इनकी विशेष आत्मीयता है। निबार्क संप्रदाय के भक्तों में सहचरी रूप में सेव्य-सेवक भाव अधिक है। इस संप्रदाय में वैधी भक्ति का रूप अब भी बना हुआ है। भक्त शास्त्र-विहित पूजा-पद्धति, तीर्थ-व्रत आदि का आचरण करते हैं। सखी संप्रदाय की प्रेमाभक्ति में नित्य बिहार के ध्यान के अतिरिक्त और कोई विधि-विधान नहीं है।

२. चैतन्य मत—चैतन्य मत की दार्शनिक विचारधारा का विकास महात्मार्य के द्वैतवाद से माना जाता है। फिर भी दोनों के दार्शनिक सिद्धान्तों में पर्याप्त अन्तर है। चैतन्य मत की दार्शनिक दृष्टि "अचिन्त्य भेदाभेद" की है। भगवान् श्रीकृष्ण परब्रह्म हैं, जिनकी अनन्त शक्तियाँ हैं। शक्ति और शक्तिमान् का सम्बन्ध विलक्षण है, वह बुद्धि के लिए अचिन्त्य है। शक्तियाँ, शक्तिमान् से न भिन्न सिद्ध की जा सकती हैं और न अभिन्न। इसीलिए इस मत का दर्शन "अचिन्त्य भेदाभेद" नाम से प्रसिद्ध है।

चैतन्य महाप्रभु (सन् १४८५-१५३३) ने उत्तर भारत को विशेषतः बंगाल को भक्ति-भावना के प्रचार का केन्द्र बनाया। उनके दो प्रमुख शिष्यों सनातन गोस्वामी और रूप गोस्वामी ने वृन्दावन में आकर इस संप्रदाय के सिद्धान्तों को व्यवस्थित रूप दिया।

चैतन्य मत के अनुसार श्रीकृष्ण ही अचिन्त्य परमतत्त्व हैं। उनकी अनन्त शक्तियों में तीन शक्तियाँ—अंतरंग शक्ति, तटस्थ शक्ति और बहिरंग शक्ति प्रमुख हैं। अंतरंग शक्ति के द्वारा भगवान् स्वयं सत्ता धारण करता है, दूसरों को सत्ता प्रदान करता है एवं स्वयं आनन्द की अनुभूति करता है। इस संप्रदाय में श्रीकृष्ण

के प्रेम को परम पुरुषार्थ के रूप में स्वीकार किया गया है। भक्ति के विभिन्न रूपों—शांत, दास्य, सख्य, वात्सल्य और माधुर्य को स्वीकार करने पर भी इस संप्रदाय में माधुर्य भाव की भक्ति को सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। श्रीमद्भागवत की गोपियों की उपासना आदर्श उपासना है। गोपी-भाव ही अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँच कर महाभाव या राधा-भाव का रूप धारण करता है। महाभाव की उपासना सभी भक्तों के लिए सम्भव नहीं है। उनकी उपासना गोपी भाव तक ही सीमित रहती है। राधा-कृष्ण की लीलाओं में सुख प्राप्त करना उनकी साधना का ध्येय है।

इस संप्रदाय में श्रीकृष्ण की द्वारिका, मथुरा और ब्रज-लीलाओं में ब्रज-लीलाओं को श्रेष्ठ माना गया और उनमें भी अन्य लीलाओं की अपेक्षा शृंगार लीलाओं की प्रधानता दी गयी। इसीलिए इस संप्रदाय के कवियों ने राधा-कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का वर्णन विस्तार के साथ किया।

३. बल्लभ संप्रदाय—बल्लभ संप्रदाय तात्त्विक दृष्टि से शुद्धाद्वैतवादी, अविकृत परिणामवादी और ब्रह्मवादी है। बल्लभाचार्य माया-शबलित ब्रह्म को नहीं, बल्कि शुद्ध ब्रह्म को जगत् का कारण मानते हैं। उनके अनुसार जगत् ब्रह्म का अविकृत परिणाम है, अस्तु, जगत् ब्रह्म के ही समान शाश्वत है। सारा ब्रह्माण्ड ही ब्रह्म का रूप है। बल्लभाचार्य के अनुसार परब्रह्म श्रीकृष्ण अपनी अनंत शक्तियों से वेष्टित होकर गोलोक में लीला किया करते हैं। लीला ही के लिए भगवान् परिकरों के साथ ब्रज में अवतरित होते हैं। भगवान् की लीलाओं का ध्यान करते-करते पहले कैंकर्य रूप में, बाद में सहयोगी के रूप में लीला-प्रवेश बल्लभ संप्रदाय के साधक का चरम ध्येय है। बल्लभाचार्य ने अपने समय में प्रचलित उपासना के सभी प्रकारों पर विचार किया है किन्तु उनकी उपासना में बाल-भाव की ही प्रधानता है। बिट्ठलनाथ के समय में इस संप्रदाय में मधुर-भाव की उपासना का समावेश हुआ, तब से इस संप्रदाय के आचार्य और कवि राधा-कृष्ण की मधुर लीलाओं का भी स्तवन करने लगे।

४. राधा-बल्लभ संप्रदाय—राधा-बल्लभ संप्रदाय के संस्थापक श्री हित हरिवंश हैं। उन्होंने सन् १५३४ के आस-पास इस संप्रदाय की स्थापना की। इस संप्रदाय के भक्त सखी भाव से राधा-कृष्ण की उपासना करते हैं। राधा-कृष्ण की विभिन्न लीलाओं का ध्यान और राधा के साथ कृष्ण का कैंकर्य उनकी साधना का अंतिम लक्ष्य है। राधाचरण की प्रधानता, कुंज-केलि, दपति की सेवा, महाप्रसाद की प्राप्ति, विधि-निषेध की अस्वीकृति और अनन्य दास्य भव इस संप्रदाय की साधना के मूल आधार हैं। इस संप्रदाय में कृष्ण की अपेक्षा

राधा का अधिक महत्व है। राधा, नित्य विहारिणी स्वतन्त्र पराशक्ति-रूपा है, कृष्ण भी राधा के कैकर्य में अपने को धन्य मानते हैं। राधा के नित्य विहारिणी रूप की आराधना के कारण इस संप्रदाय में प्रकारान्तर से युगल उपासना का समावेश हो गया है। राधा-कृष्ण की कुंज-लीला में किसी अन्य व्यक्ति का प्रवेश सम्भव नहीं है। उनकी सेवा के लिए सखी-भाव से ही उसमें प्रवेश सम्भव है। इस संप्रदाय में किसी प्रकार के विधि-निषेध को कोई स्थान प्राप्त नहीं है। संप्रदाय में महाप्रसाद का अर्थ है, राधा की अनुकंपा। इसी को प्राप्त करने के लिए साधक, राधा की दासी या सखी के रूप में अनन्य भाव से सेवा में रत रहता है।

५. सखी संप्रदाय—सखी भाव की उपासना के बिखरे हुए तत्व, श्रीमद्भागवत एवं कुछ अन्य पुराणों में उपलब्ध होते हैं, जिनमें श्रीकृष्ण की मधुर लीलाओं का वर्णन हुआ है। निबार्क एवं उनके संप्रदाय के कुछ आचार्यों द्वारा रचित कुछ स्तोत्रों में भी राधा-कृष्ण के युगल रूप के दर्शन होते हैं। स्वामी हरिदास जी ने (मृत्यु सन् १५७८) इस संप्रदाय को व्यवस्थित रूप दिया। राधा-बल्लभ संप्रदाय की भाँति इस संप्रदाय में भी रस-रूप युगल उपासना को स्वीकृत किया गया है। गोलोक में नित्य विहार में रत राधा-कृष्ण की सखी-भाव से सेवा इस संप्रदाय के भक्त का चरम लक्ष्य है। प्रिया-प्रिय की अग-संगिनी बन कर रहना, शय्या पर विराजभाव, प्रिय-प्रियतम के चरणों की दबाना, उन्हें विहार में प्रवृत्त किये रहना, विहारोपरान्त उनके श्रम को दूर करना आदि इस संप्रदाय के उपासक की साधना के प्रमुख अंग हैं।

राधा-बल्लभ संप्रदाय और सखी संप्रदाय की उपासना-पद्धति समान होने पर भी दोनों में एक बड़ा अन्तर यह है कि राधा-बल्लभ संप्रदाय में साधक का दास्य भाव राधा के प्रति होता है, जबकि सखी संप्रदाय में वह भावना श्रीकृष्ण के प्रति होती है। राधा-बल्लभ संप्रदाय के उपास्य एक ओर गोलोक में नित्य विहार में रत राधा-कृष्ण हैं, दूसरी ओर वृन्दावन में विहार करने वाले अवतारी राधा-कृष्ण भी। सखी संप्रदाय के उपास्य गोलोक विहारी राधा-कृष्ण ही हैं।

युगीन प्रभाव—पूर्व मध्य युग में ही राधा-बल्लभ संप्रदाय एवं सखी संप्रदाय की साधना-पद्धतियों का प्रभाव अन्य कृष्ण भक्ति संप्रदायों पर पड़ने लगा था। उत्तर मध्ययुग में यह प्रभाव अत्यन्त व्यापक हुआ। ऐसे संप्रदाय, जिनमें कृष्ण की हृत्तर लीलाओं को स्थान प्राप्त था, उन संप्रदायों के आचार्यों एवं ऋषियों ने भी राधा-कृष्ण की श्रृंगारिक लीलाओं का ही वर्णन अधिक मनोयोग के साथ किया। विभिन्न संप्रदायों के राधा-कृष्ण मन्दिरों में संप्रदाय की मान्य

ताओं के अनुसार दैनिकी एवं वार्षिकी सेवाओं का आयोजन हो रहा था। भक्त कवियों ने उन सेवाओं के अतिरिक्त मध्य युग में प्रचलित त्योहारों एवं समारोहों का वर्णन करके उनमें राधा-कृष्ण के मिलन के अधिकाधिक अवसर प्रदान किये। उत्तर मध्य युग के राधा-कृष्ण के रूप एवं शृंगार-वर्णन में युगीन परिस्थितियों का पूर्ण प्रभाव लक्षित होता है। राधा-कृष्ण का ग्रामीण गोप रूप समाप्त हो गया। माखन-चोरी, गोदोहन, गोचारण, चौर-हरण, मथुरा-गमन, आदि प्रसंगों को इस युग के कृष्ण-काव्य में बहुत कम स्थान प्राप्त हुआ। राधा-कृष्ण का वर्णन पूर्ण राजसी ऐश्वर्य के साथ हुआ। युगल सरकार के महल, क्रीड़ा-कक्ष, शय्या, उनकी वेश-भूषा एवं आभूषणों आदि के वर्णन में युगीन परिस्थितियों का पूर्ण प्रभाव है। राधा-बल्लभ संप्रदाय एवं सखी संप्रदाय के प्रभाव के कारण अन्य कृष्ण-भक्ति संप्रदायों में श्री राधा-कृष्ण की शृंगारिक लीलाओं का महत्व होने के कारण युगीन कृष्ण-भक्ति काव्य में राधा एवं गोपियों के वियोग-वर्णन तथा उद्धव-सवेश आदि प्रसंगों का वर्णन प्रायः नहीं-सा है।

बयें विषय—जैसा कि पहले कहा जा चुका है इस युग के अधिकांश भक्त कवियों की उपासना सखी भाव की है। भक्त अपने को राधा-कृष्ण की प्रिय सखी की भूमिका में स्थापित कर उसी प्रकार की अभिलाषाओं एवं भावनाओं को व्यक्त करता है, जिस प्रकार कोई सखी व्यक्त करती है। सखी भाव का भक्त राधा-कृष्ण के लोकोत्तर सौन्दर्य पर मुग्ध होता है, उनकी विभिन्न लीलाओं का ध्यान करता है एवं उनके कर्कश्य की अभिलाषा व्यक्त करता है।

१. उपास्य का स्वरूप—इस युग के कवियों ने राधा-कृष्ण के सौन्दर्य का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। राधा-बल्लभ सम्प्रदाय के प्रभाव के कारण कुछ स्थलों में कृष्ण की अपेक्षा राधा का अधिक महत्व है। राधा परम शोभा-शालिनी एवं सभी प्रकार के ऐश्वर्यों से युक्त हैं। लक्ष्मी, दासी के रूप में राधा की सेवा करती हैं तथा अष्ट सिद्धियाँ एवं नव-निधियाँ उनके कर्कश्य में अपने को भाग्यशालिनी समझती हैं। राधा की कृपा से शुकदेव को ज्ञान प्राप्त हुआ और शंकर को त्रिपुर-दहन की शक्ति प्राप्त हुई। राधा की ही कृपा से ब्रह्मा ने वेदों एवं व्यास ने पुराणों की रचना की। कृष्ण का भी महत्व राधा के ही कारण है। राधा, कृष्ण के साथ नित्य बिहार में रत हैं।

कवियों ने कृष्ण का वर्णन राधा के ही साथ किया है। उनका स्वतंत्र वर्णन कम हुआ है। उनकी वेश-भूषा पूर्व मध्य युग की ही है—कटि में किकिणी, सिर पर मोर मुकुट, वक्षस्थल पर वनमाल और अघरों पर मुरली। कृष्ण, राधा को मनाने उसके साथ क्रीड़ा करने और कभी-कभी उसके सेवा में भी

त है। वे कभी गर्वीली राधिका को प्रसन्न करने के लिए उसके हाथ अपनी आँखों पर लगाते हैं और कभी उसका पैर दबाते हैं। कृष्ण की बाल्यकाल की लीलाओं का वर्णन कुछ ही कवियों ने किया है।

२. युगल-उपासना—इस युग के कृष्ण-भक्ति काव्य में युगल-उपासना और नित्य लीला के बहुत से पद प्राप्त हैं। युगल-उपासना के अन्तर्गत कवि, वास्य-भाव से राधा-कृष्ण की वन्दना करता है। वह कभी राधा-कृष्ण को अपने मन-मंदिर में बसाने की चाह करता है और कभी उनके चरणों में पड़े रहने की आकांक्षा व्यक्त करता है। ऐसे पदों में कवि की अपनी नम्रता के साथ आराध्य के प्रति महत्व-बुद्धि एवं भावात्मक तन्मयता के दर्शन होते हैं।

३. लीला के विभिन्न रूप—लीलापरक पदों में कुंज-विहार, रास लीला, अष्टयाम और छद्म लीला का आयोजन हुआ है।

कुंज-विहार के पदों में राधा-कृष्ण को निरन्तर केलि-क्रीड़ा में निमग्न बतलाया गया है। कभी दोनों एक दूसरे को ललक भरी दृष्टि से देखते हैं, कभी विनोद की बातें कहते हैं और कभी अधरामृत पान करते हैं। कभी कृष्ण, राधा को स्वयं वस्त्राभूषणों से सज्जित करते हैं और उसका केश-विन्यास करते हैं। कभी राधा, पीताम्बर, मुरली एवं वनमाल धारण कर कृष्ण के रूप में अपने को सजा लेती हैं।

रासलीला के अन्तर्गत राधा-कृष्ण के रास का मनोरम वर्णन हुआ है। श्रीमद्भागवत में रास का अत्यन्त विस्तृत वर्णन मिलता है। पूर्व मध्य युग में विभिन्न कृष्ण-भक्ति सम्प्रदाय के कवियों ने रास का वर्णन किया। कुछ कवियों के द्वारा वर्णित रास में राधा-कृष्ण के साथ गोपियों को भी नृत्य में रत दिखलाया गया है। उत्तर मध्य युग के कवियों द्वारा वर्णित रास में गोपियाँ मात्र दर्शक हैं। वे रास में क्रियात्मक रूप में भाग नहीं लेती हैं। कभी-कभी भाव-विभोर होने पर उनके मुख से प्रशंसा के शब्द निकल पड़ते हैं। रास का यह नया रूप राधा-बल्लभ सम्प्रदाय और सखी सम्प्रदाय के प्रभाव के कारण है। इन सम्प्रदायों की मान्यता के अनुसार रास के अधिकारी केवल राधा-कृष्ण हैं। गोपियाँ सखी भाव में द्रष्टा मात्र हैं।

आराध्य का अखण्ड स्मरण और ध्यान प्रेमाभक्ति का मूल तत्त्व है। इसी दृष्टि से कृष्ण-भक्त आचार्यों ने राधा-कृष्ण के अष्टयाम को अपना प्रतिपाद्य बनाया। मंदिरों में राधा-कृष्ण की दैनिकी सेवाओं का आयोजन किया जाने लगा, भक्त कवियों ने इन सेवाओं के अवसर पर गाये जाने के लिए पदों की रचना की। कुछ कवियों ने अष्टयाम नाम से स्वतंत्र ग्रन्थों का भी प्रणयन

किया । उत्तर मध्य युग में राधा-कृष्ण के अष्टयाम का विस्तृत वर्णन मिलता है । राधा-कृष्ण के विभिन्न रूपों का वर्णन अष्टयाम में मिलता है । राधा-कृष्ण की प्रातःकालीन रूप-माधुरी में लेकर रात्रि में रति-झीड़ा से श्लथ दंपति के अनेक चित्र इन पदों में उपलब्ध होते हैं ।

जिस प्रकार पूर्व मध्य युग में दानलीला, मानलीला, चौरहरण-लीला का वर्णन कृष्ण-भक्त कवियों ने किया, उसी प्रकार उत्तर मध्य युग के कवियों ने छद्म लीला-परक पदों की रचना की । इन पदों में छद्म वेश में कृष्ण का राधा से मिलन का वर्णन है । कृष्ण, चुरिहारिन, नाइन, चितेरिन, सुनारिन, योगिनि आदि का रूप धारण करके अनेक बहाने बनाकर राधा के पास जाते हैं और मिलन सुख प्राप्त करते हैं ।

शैली—उत्तर मध्य युग में भी कृष्ण-भक्ति काव्य की भाषा ब्रजभाषा बनी रही । निरन्तर प्रयोग से उसमें अधिक निखार और परिनिष्ठता आयी । वर्ण्य विषय के अनुकूल कवियों ने मधुर कोमल-कान्त पदावली का प्रयोग किया । मुगल दरबार की राज्य-भाषा फारसी होने के कारण उस युग में भारतीय भाषाओं में अरबी-फारसी शब्दों के प्रयोग प्रचुरता से होने लगे थे । कृष्ण काव्य का प्रमुख क्षेत्र ब्रज था । दिल्ली और आगरा से समीप होने के कारण इस क्षेत्र के कवियों की भाषा में इन भाषाओं के शब्दों का मिश्रण स्वाभाविक था । किन्तु कृष्ण-भक्त कवियों की रचनाओं में अरबी-फारसी शब्दों का मिश्रण कम है । शैली की दृष्टि से कृष्ण-भक्त कवि, युगीन वातावरण से पूर्णतः प्रभावित हैं । पूर्व मध्य युग के प्रायः सभी कृष्ण-भक्त कवियों ने अपनी रचनाएँ गेय पदों में की । इस युग में भी गेय पदों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है । गेय पदों में शास्त्रीय और लोकगीत दोनों प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं । स्थान-स्थान पर राग-रागिनियों का उल्लेख किया गया है । गेय पदों के अतिरिक्त इस युग के कृष्ण-भक्ति काव्य में प्रायः उन सभी शैलियों का प्रयोग हुआ, जिनका प्रयोग अन्य धाराओं के कवि कर रहे थे । चौपाई, दोहा, कवित्त, सबैया, कुण्डलिया, अरिल्ल आदि छन्दों का भी प्रयोग इस युग के कृष्ण-भक्त कवियों ने किया है ।

प्रमुख कवि

(१) श्री हरिराय

हरिराय जी (सन् १५६०-१७१५) बिठ्ठलनाथ जी के पुत्र गोविन्द राय जी के पौत्र तथा कल्याण राय जी के पुत्र थे । इन्होंने बल्लभ सम्प्रदाय के

संस्कृत की व्याख्या की तथा अपना पूरा जीवन सम्प्रदाय को संगठित करने तथा प्रचार कार्य में लगाया। इन्होंने गोकुलनाथ द्वारा लिखित वार्ताओं का अंशोपादन करके संतों के जीवन-वृत्त को प्रस्तुत करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। इनकी रचनाएँ संस्कृत और ब्रजभाषा दोनों में उपलब्ध हैं। ब्रजभाषा की कविता में ये रसिक उपनाम का प्रयोग करते थे।

उदाहरणार्थ, इनका एक पद देखिए—

हँसि-हँसि दूध पीवत नाथ ।

मधुर कोमल बचन कहि - कहि प्रान्धारी साथ ।

कनक कटोरा भर्यो अमरित, दियो ललिता हाथ ।

लाडिली अँचबाय पहलैं, पाछे आप अँचात ।

चिन्तामनि चित बस्यो सजनी, निरखि पिय मुसकात ।

स्यामा-स्याम की नवल छबि पर, 'रसिक' बलि-बलि जात ॥^१

(२) बल्लभ रसिक

बल्लभ रसिक जी का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने “मिश्रबन्धु विनोद” में किया है। ये गदाधर भट्ट के पुत्र एवं शिष्य थे। इनका जन्म सन् १६२४ में हुआ।^२ बल्लभ रसिक जी की रचनाओं का संग्रह बाबा कृष्णदास जी द्वारा “बल्लभ रसिक जी की वाणी” नाम से प्रकाशित हो चुका है। इनकी वाणी का प्रमुख प्रतिपाद्य राधा-कृष्ण का निरत्य विहार है। इन्होंने निकुंज लीलाओं का वर्णन पूर्ण मनोयोग से किया है। इनकी दृष्टि में राधा कृष्ण की रति-क्रीड़ा में विशुद्ध प्रेम का प्रकाश है। सारा ससार उसी प्रेम से प्रकाशित है। युगल-लीला के अन्तर्गत बल्लभ रसिक जी ने वर्षगांठ, हिंडोल, साँझी, दशहरा, दिवाली, होली, फूलडोल, जल-क्रीड़ा आदि का वर्णन किया है। इन लीलाओं में बल्लभ रसिक जी ने अपने को सखी रूप में प्रस्तुत किया है।

निम्नांकित पद में युगल दंपति के झूला झूलने का वर्णन देखिए—

आजु दोउ झूलत रति रस साने ।

ठाढ़े सचकै लचकि तरुनि के, गहि फल फूलहि आने ।

सूहे पट पहिरैं द्वै पटुली, बैठे सामल गोरी ।

अलिनु रँगैली, तिय पद अँगुली पिय-डोरी संग जोरी ।

१. चौरासी वैष्णवों की वार्ता (कृष्ण-भक्ति काव्य में सखी भाव में उद्धृत)

—पृ० ६८४

२. मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग)—पृ० ४५८

स्याम काम बस झूलि-झूलि पग मूलनि झूलनि बढ़ाहीं ।
 कामिनि चरन तामरस छुटि अलि काम-लूटि मचि जाही ।
 जोवन मधि जोवन-मद झलए झूलनि फंदनि जानै ।
 “बल्लभ रसिक” सखी के नैना एही झूलनि झूलानै ॥

(३) ताज

ताज का उल्लेख शिवसिंह और मुंशी देवीप्रसाद ने किया है । मुंशी देवीप्रसाद के अनुसार इनका समय सन् १६५० के आसपास है । ये जाति की मुसलमान थी । इनके कृष्ण-भक्ति-परक बहुत से फुटकर पद उपलब्ध है । इनकी भाषा खड़ीबोली है और उस पर पंजाबी का पर्याप्त प्रभाव है । इससे अनुमान लगाया जाता है कि ये पंजाब के तरफ की थी ।

उदाहरणार्थ, इनका एक पद देखिए—

छैल जो छबीला सब रंग में रंगीला बड़ा,
 चित्त का अड़ीला कहीं देवतो से न्यारा है,
 माल गले सोहै नाक मोती सेत सोहै,
 कान मोहै मन कुण्डल मुकुट सीसधारा है ।
 दुष्ट जन मारे संत जन रखवारे ताज,
 चित हित बारे प्रेम प्रीति कर वारा है,
 नंद जू का प्यारा जिन कंस को पछारा,
 वह वृन्दावन वारा कृष्ण साहब हमारा है ॥^१

(४) गोस्वामी रूपलाल

राधा-वल्लभ-सम्प्रदाय के भक्तों में गोस्वामी रूपलाल जी (सन् १६८१-१७४४ का महत्वपूर्ण स्थान है । इनके शिष्य वृन्दावनदास ने अपने ग्रंथ “श्री हित रूप चरित्र-वेली” में गोस्वामी रूपलाल के जीवन की कुछ घटनाओं का वर्णन किया है । इसके अनुसार इन्होंने जयपुर-नरेश राजा जयसिंह द्वारा आयोजित एक धर्मसभा में दूसरे विद्वानों से शास्त्रार्थ करके राधा-वल्लभ सम्प्रदाय को वेदानुकूल सिद्ध किया था ।

गोस्वामी रूपलाल के ग्रन्थों की संख्या ८३ बतलायी जाती है, जिनमें वर्षोत्सव, रस रत्नाकर, राधा स्तोत्र, वंशी-अवतार, प्रकट विलास, सेवा प्रकट, वन-लीला, निकुंज केलि लीला, हित प्राकट्य प्रमाण, प्रिया-ध्यान, वाणी-विलास आदि ग्रन्थ विशेष रूप से उल्लेखनीय है ।

गोस्वामी रूपलाल अपने एक पद में राधा-कृष्ण के नित्य विहार के रस को दुर्लभ बतलाते हैं—

यह रस जग में दुर्लभ जानौ ।
नित्य विहार केलि वृन्दावन, प्रीति रीति पहिचानौ ।
निगमागम शिव-बिधि सनकादिक, परम तत्व उर आनी ।
रूपलाल हित रसिक उपासक, प्रेमी-प्रेम बखानी ॥

इस संप्रदाय के अन्य भक्तों के समान गोस्वामी रूपलाल ने राधा-कृष्ण के नित्य विहार सम्बन्धी विविध लीलाओं का वर्णन किया है ।

निम्नांकित पद में होली का वर्णन देखिए—
चपला सी चमकाति चहूँ दिसि भामिनी,
घेरि लिये घनस्याम किये किन जामिनी ।
रग-भरी पिचकारी छूटति हैं हेम की,
दुरि-दुरि भरति सरावति मारी प्रेम की ।
सोई भरी कमोरी जोरी लावही
कुमकुम मेलि फुलेल मुखँ लपटावही ।
झूमकि दै दै नाचति दंपति लाड़िले,
नेह भरे खिलवाड भरे चित चाड़िले ।
नील पीत पट गाँठि जोरि ललिता दई,
निरखि हँसति मुख मोरि “रूप हित” बलि गई ॥

(५) श्री द्वारिकेश

“कृष्ण-भक्ति में सखी भाव” के लेखक के अनुसार द्वारिकेश जी (जन्म सन् १६६४) पंचम गृहाधिपति कामवन के गोस्वामी थे । इन्होंने संस्कृत और ब्रजभाषा दोनों में रचना की । इनकी रचनाओं में राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन हुआ है ।

इनका एक पद इस प्रकार है—

जैवत श्री वृषभानु नन्दिनी कान्ह कुँवर की परछाईं ।
जोड़-जोड़ व्यंजन माँगत रुचि सो, सोइ-सोइ सब ललिता लै आई ।
हित सो जिमावत मोहन प्यारी, मधु मेवा पकवान मिठाई ।
अति अनुराग बढ्यो जु परसपर, ‘द्वारकेस’ तहाँ बलि-बलि जाई ॥^१

(६) रानी बख्त कुँवरि “प्रियासखी”

इनकी रचना “प्रियासखी की बानी” नाम से उपलब्ध है। ग्रंथ का रचना काल सन् १६६७ है। इनका सम्बन्ध दतिया के राजवराने से था। ये राधावल्लभ संप्रदाय में दीक्षित थीं और सखी-भाव की उपासिका थीं।

इनका एक पद द्रष्टव्य है—

प्रीतम हरि हिय बसत हमारे।

जोई कलैं सो करत रैन-दिन, छिन पल होत न न्यारे।

जित तित तन-मन रोम-रोम में, ह्वै रहे मेरे नैननि तारे।

अति सुन्दर बर अन्तर्यामी ‘प्रियासखी’ हित प्रानहि प्यारे ॥^१

(७) श्री रसिकदास

रसिकदास (रचना काल सन् १६८६-१६८६) के जीवन-वृत्त के संबंध में अधिक जानकारी नहीं है। इनके संबंध में चाचा वृन्दावनदास का एक छप्पय उपलब्ध है, जिससे यह ज्ञात होता है कि ये पहले भेलसा में रहते थे, बाद में वृन्दावन में आकर रहने लगे। ये राधा-वल्लभ संप्रदाय में दीक्षित थे और अपने समय के बड़े संत थे। ये स्वामी धीरीधर के शिष्य थे।

रसिकदास की वाणी का एक संग्रह उपलब्ध है, जिसका विभाजन प्रसाद, मनोरथ, सौभाग्य, अभिलाष आदि २० लताओं में है। संग्रह में इनकी रचना “रसिकदेव चूडामणि” के दो भाग भी संग्रहीत हैं।

रसिकदास की वाणी का प्रतिपाद्य राधा-कृष्ण का सौन्दर्य एवं उनकी लीलाओं का वर्णन है। “सौन्दर्य लता” नाम के शीर्षक के अन्तर्गत राधा के सौन्दर्य का वर्णन, नख-शिख वर्णन-प्रणाली पर किया गया है। “रहस्य लता” में वृन्दावन में राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन है।

“सौन्दर्य लता में” राधा के कुछ अंगों का वर्णन देखिए—

(१) नाभि सरोवर रूप-जल मधुमादिक अधिकाय।

मन मर्तंग नव रग पिय क्रीड़त नाना भाय ॥

(२) कटि केहिर श्री कुँवरि की तब ही गई लखाइ।

लाल सुचाल गयंद के घर सल परत न पाइ।

(३) कचन मनि नूपुर चरन रव नव नव सुर दैत।

मनु सावक कल हंस के कहै कमल जस-बैन ॥

रसिकदास की अधिकांश रचनाएँ गेय पदों में हैं किन्तु कुछ स्थलों में कुंडलिया, चौपाई, दोहा, सर्वैया और कवित्त का भी प्रयोग है ।^१

(८) स्वामी रसिकदास

स्वामी रसिकदास (मृत्यु सन् १७०१) का इस युग के कृष्ण-भक्त महात्माओं में महत्वपूर्ण स्थान है । ये नरहरिदास के शिष्य थे जो सखी-भाव के आचार्य थे । किन्तु रसिकदास ने अपनी रचनाओं में ऐसे विषयों का भी समावेश किया है जो सखी-सम्प्रदाय की उपासना-पद्धति के अनुकूल नहीं है । इन्होंने कृष्ण-राधा के जन्म, विवाह एवं निकुंज के आबरण आदि का भी वर्णन किया है जिन्हें साम्प्रदायिक परम्परा में स्थान नहीं प्राप्त है ।

रसिकदास के आठ ग्रंथ उपलब्ध हैं ।^२ इनके अतिरिक्त डा० शरण बिहारी गोस्वामी के व्यक्तिगत पुस्तकालय के संग्रह में १६ साखियाँ, ५ सिद्धान्त के पद और २२ अन्य प्रकार के पद हैं ।^३

इनके एक पद में राधा के महत्व का वर्णन देखिए—

ध्यारी जू—तै भगेहि मोल लियो ।

तेरी कृपा तैं मदन दल जीत्यो, तेरो जिवायो जियो ।

उमड़ी सेन महा मनमथ की, तै अघरा मृत दियो ।

“रसिक बिहारो” कहत दीन ह्वै, धनि स्यामा को हियो ॥

एक साखी में रसिकदास कहते हैं, जब स्याम से मन लग जाता है और मन से पुरुष भाव मिट जाता है तब सखी-भाव उत्पन्न होता है—

उलटि लगै मन स्याम सो प्रिया-भाव ह्वै जाइ ।

सखी-भाव तब जानिये, पुरुष-भाव मिटि जाइ ॥

(९) श्री हित अनूप और वंशीधर

राधा बल्लभ सम्प्रदाय के ग्रंथों में “माधुर्य-विलास” का महत्वपूर्ण स्थान है । इसके पूर्वाद्ध की रचना हित अनूप द्वारा हुई और उत्तराद्ध की उनके मि वंशीधर द्वारा । ग्रंथ सन् १७१४ में पूरा हुआ ।

१. राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य—पृ० ५०५

२. आठ ग्रंथों के नाम इस प्रकार हैं—

१. गुरु मंगल २. बाल लीला ३. भक्ति सिद्धान्त-मणि ४. पूजा-विला

५. वाराह संहिता ६. रसानंद पटल ७. कुंज कौतुक ८. रस-सार

३. कृष्ण-भक्ति काव्य में सखी भाव (डा० शरण बिहारी गोस्वामी)

—पृ० ४६३-६४

हित अनूप, गोस्वामी कमल नयन के शिष्य थे। ये बदायूँ जिले के रहने वाले थे। बाद में वृन्दावन में आकर रहने लगे। “माधुर्य विलास” का पूर्वाद्ध तत्कालीन साहित्यिक परिस्थितियों से पूर्णतः प्रभावित है। उसमें राधा-कृष्ण की नायिका-नायक भेद के विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया गया है। ग्रंथ के उत्तरार्द्ध में राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया गया है।

(१०) श्री रूप रसिक देव

रूप रसिकदेव के चार ग्रंथ—१. बृहदुत्सव मणिमाल २. हरिव्यास यशामृत, ३. नित्य बिहार पदावली और ४. लीला विशति नाम से प्राप्त हैं। “लीला विशति” का रचना काल सन् १७३० है इससे ज्ञात होता है कि रसिकदेव अठारहवीं शताब्दी में वर्तमान थे।

“बृहदुत्सव मणिमाल” २६६४ छन्दों का विशालकाय ग्रंथ है। इसमें राधा-कृष्ण के जन्म, बधाई, होली, झूला आदि उत्सवों का विस्तार-पूर्वक वर्णन है। कृष्णावतार के अतिरिक्त राम के प्रादुर्भाव दिवस मंगल, बधाई, उत्सव आदि के भी कुछ पद इस ग्रंथ में उपलब्ध हैं। “हरिव्यास यशामृत” में हरिव्यास जी एवं अन्य कुछ कृष्ण-भक्त महात्माओं के महत्त्व का वर्णन किया गया है। “नित्य बिहार पदावली” में राधा-कृष्ण के बिहार-सम्बन्धी १२० पद हैं। “लीला-विशति” संप्रदाय के सिद्धांत-विवेचन से सम्बन्ध रखता है। रसिकदेव जी की भाषा प्रौढ़ और परिष्कृत है।

एक पद में रूप रसिक कहते हैं कि राधा-कृष्ण सर्वदा प्रेम के झूले में झूलते हैं—

दोऊ जन झूलत प्रेम हिंडोरे ।

स्यामा स्याम सहज सुख संपति, हिय ही लेत हिलोरे ।

भृकुटी भौंह ललाट तिलक कच, लछनि कटाछ झकोरे ।

बानी सुखदानी मृदु मुसकनि, ललकनि मलकनि थोरे ।

जहाँ-जहाँ चलि जात परसपर, नेह डोरि करि बोरे ।

जहाँ-तहाँ चित फिरत सगही, मानो लेत झूलोरे ।

भीजे अग स्वेदकन झलकनि, पुलकि अंग तृन तोरे ।

रीझे अग-अग सखियनि के, “रूप रसिक” रस-बोरे ॥^१

रूप रसिकदेव ने अनेक त्योहारों, पर्वों और उत्सवों के माध्यम से राधा-कृष्ण के पारस्परिक प्रेम और उनके मिलन का वर्णन किया है। उन्होंने पवित्रा,

जीज, रक्षाबन्धन, रथोत्सव, तुलसी-विवाह, विजयोत्सव, दीप दानोत्सव आदि उत्सवों एवं पर्वों का वर्णन विस्तारपूर्वक किया है। इन्होंने राधा-कृष्ण के मदिरों में आयोजित होने वाले उत्सवों के साथ अन्य सामाजिक उत्सवों का भी आयोजन किया है।

एक पद में रक्षाबन्धन के अवसर पर राधा-कृष्ण के परस्पर राखी बाँधने का वर्णन देखिए—

परस्पर राखी बाँधत दोऊ ।

स्यामा स्याम, स्याम स्यामा कर कह्यौ न परै सुख सोऊ ।

मधुर मधुर मुख वैन उचारत रहसि रंग रस भोऊ ।

सुनि सुनि पुनि पुनि प्रमुदित तन-मन रूप रसिक जन जोऊ ॥^१

(११) श्री अनन्य अली

श्री अनन्य अली .रचना काल सन् १७०२-१७३३) ने अपने जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं का उल्लेख अपने ग्रंथ “स्वप्न प्रसंग” में किया है। उससे ज्ञात होता है कि अनन्य अली जी का व्यावहारिक नाम भगवानदास था। उनके घर में वणिक-वृत्ति होती थी। शैशव काल से ही उनका झुकाव भक्ति-भावना की ओर था। उन्होंने हित हरिवंश द्वारा रचित “हित चौरासी” के पदों को बचपन में ही कण्ठस्थ कर लिया था। बाद में अपने बड़े भाई से इसका विधिवत् अध्ययन किया। ये गुरु गोविन्द स्वामी से राधा-बल्लभ संप्रदाय में दीक्षित हुए और आजीवन अविवाहित रहे। सन् १७०२ में बीस वर्ष की आयु में वृन्दावन आये और वही रह कर उपासना करते रहे।

श्री अनन्य अली नाम से ७६ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है, किन्तु सभी ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं। बाबा वंशीदास (हिताश्रम, वृन्दावन) ने इनकी कुछ रचनाओं का संग्रह किया है, जिसमें पदों की संख्या ३४५६ है। इनकी रचनाओं में संप्रदाय के सिद्धांतों का प्रतिपादन एवं नित्य विहार, वृन्दावन के महत्त्व एवं राधा-कृष्ण के सौंदर्य आदि का वर्णन हुआ है।

इनके निम्नांकित पदों में वर्षा ऋतु का वर्णन एवं राधा-कृष्ण के रूप का वर्णन देखिए—

१. पावस की ऋतु आइ सुहाइ घटा रंग-रंग बिताननि ताने ।

कोंधत है चपला चहुँ ओर मनो पिक के हिय आय छिपाने ॥

भातिन भांति बलाकन पांति मुराग मलार बिलास बखानै ।

श्रीहरिकृष्ण कृपा बलते वन-वानि अनन्य अली हरसाने ॥

२. ये भोरे ये बावरे दोऊ एक हवान ।

निरखि निरखि निज सखी सन, कहत निहाल निहाल ।

श्री राधा के पद कमल बिमल नवल सुखदाइ ।

स्याम भृंग जिनमें बसै ले मकरन्द अघाइ ।

श्रीफल कचन गिरि किशौं, कुन्दन-कलस अनूप ।

उपमा सब फिसली परै सुनि लै इनको रूप ॥

नख-शिख वर्णन-प्रणाली पर अनन्य अली जी ने बहुत से दोहो की रचना की है । इन दोहों में इस युग के अन्य कवियों की ही भाँति शृंगार-भावना की अभिव्यक्ति हुई है ।

उदाहरणार्थ—

१ पगतल कल की माछुरी, नवल बिमल चमकन्त ।

तिनमें सुन्दर स्याम मुख प्रतिबिम्बित दमकन्त ॥

२. परसन कौ कर तरसहि, दरसन दृग चपलाइ ।

होड परी भुज-नैन सौ लंपट अति तरलाइ ॥

अनन्य अली की भाषा ब्रजभाषा है । इनकी रचनाओं में चौपाई, दोहा, सवैया, त्रिपदी आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है । कुछ रचनाएँ गेय पदों में हैं ।

इनका “स्वप्न प्रसंग” नाम का ग्रंथ ब्रजभाषा गद्य में है, जो गद्य साहित्य के विकास-क्रम को समझने के लिए विशेष उपयोगी है ।

(१२) श्री वृन्दावनदेव जी

वृन्दावनदेव जी (आचार्यत्व काल सन् १७०२-४३) नारायणदेव के शिष्य, प्रसिद्ध भक्त कवि अनानन्द के गुरु और निम्बार्क संप्रदाय के आचार्य थे । इनकी दो रचनाएँ “कृष्णामृत गंगा” और “गीतामृत गंगा” नाम से उपलब्ध हैं । इनकी रचनाओं में निकुंज-लीलाओं के साथ ब्रज लीलाओं का भी वर्णन हुआ है । सयोग-शृंगार के साथ विप्रलंभ शृंगार और वात्सल्य के पद भी इनकी रचनाओं में हैं ।

विप्रलंभ शृंगार का एक पद द्रष्टव्य है—

प्रेम की मरोरनि मसोसै मन मारियै ।

दृगनि के साथ हूँ बिकानो पर हाथ यह,

दीजै काहि दोष, कहौ कौन पै पुकारियै ।

भूल्यो घन-धाम अब कहाँ घनस्याम आली,

बिना काम देह ज्यों बियोग आय जाँरियै ।

“वृन्दावन” प्रभु कहूँ नैक हूँ निहारियै,
सु तन मन धन प्राण बारि बारि डारियै ।”

(१३) बाई सुन्दरि कुँवरि

सुन्दरि कुँवरि का जन्म सन् १७५५ में हुआ । ये कृष्णगढ़ नरेश राजसिंह की पुत्री थी । इनका विवाह ३१ वर्ष की आयु में रूपनगर के राजकुमार बलवत सिंह के साथ हुआ । इनकी रचनाओं के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये निम्बार्क संप्रदाय के आचार्य वृन्दावनदेव की शिष्या थीं ।

इनके दस ग्रंथ—१. नेह निधि २. वृन्दावन गोपी माहात्म्य ३. संकेत युगल ४. रस-पुज ५. सार-संग्रह ६ भावना प्रकाश ७. रंगक्षर ८. गोपी माहात्म्य ९. प्रेम सपुट और १०. राम-रहस्य नाम से उपलब्ध हैं ।^२

“राम रहस्य” को छोड़ कर शेष ग्रंथ कृष्ण-भक्ति-परक हैं । इनके अभिकांश पदों में सखी-भाव की अभिव्यक्ति हुई है । इनकी रचनाओं में भाव और कला पक्ष का सुन्दर समन्वय है ।

इनकी रचना के उदाहरण दृष्टव्य हैं—

१ व्याय महा मदिरा निज माधुरी,
लोचन लोभित लायी हवेषी ।
चेटक ज्यों सुख-स्वाद लुभाय,
बढ़ाय बिलास हुलास बिसेषी ।
लै ललचाय भुराय दुराय,
सुहाय बिहास जु गौ अज मेषी ।
जानि परी निठुरानि की बानि पै,
रीझ के आगे न सूझ परेषी ॥

२. भानुकुल भूषण लड़े तो वृषभानु जू को,
कृष्णचन्द्र भाग्य रूपी प्रगटी है राधा जू ।
वेद हू न भेद लहै, विष्णु जाय नाम रहै जू,
गूढ़ गहि राखैं शिव सुकृत से राधा जू ।
जा पद परस ब्रजधर कौ प्रभाव मुरि,
चाहत दरस सुर परस अगाधा जू ।

१. निबार्क माधुरी—पृ० १६१

२. मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ (डा० सावित्री सिन्हा)—१६६-७०

गावै कृपा किकिरि नवल नेह मतवारी,
 “सुन्दरि कुँवरि” पद बंदि हरि राधा जू ॥

(१४) प्रियादास

प्रियादास का समय अठारहवीं शताब्दी का प्रारम्भ है। इनका जन्म सूरत नगर में हुआ। इनके पिता का नाम वासुदेव और माता का नाम गंगाबाई था। युवावस्था में ही ये वृन्दावन चले आये और मनोहर देव जी के शिष्य हो गये। इन्होंने अपने जीवन का अधिकांश भाग साधना और सत्संग में व्यतीत किया।

प्रियादास की चार रचनाएँ—१. अनन्य मोहिनी, २. भक्ति सुमिरणी ३. चाहवेली और ४. रसिक मोहिनी नाम से उपलब्ध हैं। ये चारो ग्रंथ “प्रियादास की ग्रंथावली” के नाम से कुसुम सरोवर, मथुरा से प्रकाशित हो चुके हैं। प्रियादास ने “भक्तमाल” की टीका “भक्ति रस-बोधिनी” नाम से लिखी। इसमें ६३४ कवित्त है। टीका का रचना काल सन् १७१२ का है।

“अनन्य मोहिनी” में गोड़ीय संप्रदाय के सिद्धान्तों का विवेचन है। इसमें कवित्त और दोहों की कुल संख्या ७५ है। “चाहवेली” में कुल ५१ छन्द हैं, जिनमें राधा-कृष्ण के कृपा की चाह व्यक्त की गयी है। “रसिक मोहिनी” में सेवा का क्रम बतलाते हुए कहा गया है कि उपासक को दिन-रात युगल सरकार की सेवाओं में लीन रहना चाहिए।

प्रियादास की अधिकांश रचनाओं में सिद्धान्तों का विवेचन है। इसलिए उनमें वह सरसता नहीं है जो इस युग में लीला-वर्णन करने वाले कवियों की रचनाओं में है। प्रियादास की भाषा परिनिष्ठ और अभिव्यक्ति सरल है।

(१५) वैष्णवदास जी

इनका उल्लेख मिश्र बन्धुओं ने किया है। उनके अनुसार इनका रचना-काल सन् १७६५ और ७४ के बीच है। इनका उपनाम रसजाति था। इनके गुरु का नाम हरिजीवन था। इनकी पाँच रचनाओं—१. भक्तमाल बोधिनी टीका २. भक्तमाल ३. भक्तमाल माहात्म्य ४. गीत गोविन्द और ५. श्री भाषा भागवत का उल्लेख मिलता है। इनमें अंतिम दो रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। “श्री भाषा भागवत” श्री मद्भागवत का ब्रजभाषा में अनुवाद है। “गीत गोविन्द” जयदेव कृत गीत गोविन्द का अनुवाद है।

“गीत गोविन्द” का एक पद देखिए—

भुज रस भीनी गहि लीनी है तिया की पिया,
 जाही सो सेज पर डारी सुकुमारी है ।
 मिलिबे मे अन्तर कियौ है पुलकानि आनि,
 देखनि मे मेख सी निमेखनि नयारी है ।
 पान अधरान के को मान दीनों बतरान,
 मोद ने बिनोद केलि सोधि कें निकारी है ।
 बाघा हूँ रसीली जहाँ सुरत रंगीली ऐसी,
 नीबी है छबीली छल छलनि सँवारी है ।^१

(१६) घनानन्द

घनानन्द का जन्म उत्तर प्रदेश के बुलन्दशहर जिले में हुआ । ये जाति के कायस्थ थे । कहा जाता है कि इनका सुजान नाम की किसी वेश्या से प्रेम था । एक दिन दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह ने इन्हें दरबार में गाना गाने के लिए कहा, किन्तु इन्होंने अपने स्वाभिमान के कारण गाना स्वीकार नहीं किया । सुजान भी उस समय दरबार में थी । उसके कहने पर इन्होंने भाव-विभोर होकर गाना गाया । बादशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली छोड़ने का आदेश दिया । घनानन्द वृन्दावन में आये और वहाँ निबार्क संप्रदाय में दीक्षित होकर उपासना करने लगे । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार इनका जन्म सन् १६८६ में और मृत्यु सन् १७३६ में हुई ।

घनानन्द जी भावुक स्वभाव के स्वाभिमानि व्यक्ति थे । इनके हृदय ने प्रेम और वियोग की पीड़ा की अनुभूति की थी । यह अनुभव इनके काव्य में व्यक्त हुआ है । शुक्ल जी ने इनके सम्बन्ध में लिखा है—

“प्रेम मार्ग का ऐसा प्रवीण और धीर पथिक, तथा जवाँदानी का ऐसा दावा करने वाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ ।”^२

घनानन्द की रचनाओं का संपादन प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने “घनानन्द ग्रंथावली” नाम से किया है । इस संग्रह में ६८६ कवित्त-सवयें हैं और ३८ वर्णनात्मक लम्बी गेय पदों में लिखी कविताएँ हैं । इन रचनाओं में प्रेम-भक्ति के स्वरूप, राधाकृष्ण के रूप, गोपियों और उनकी प्रेम-लीला, उनका वियोग, एवं ब्रज के कुछ प्रमुख स्थानों के महत्व आदि का वर्णन है ।

घनानन्द जी भक्त कवि थे । उनकी उपासना सखी-भाव की थी । इनकी

१. मिश्र बन्धु विनोद (भाग-२)—पृ० ८२६

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० ३२०

रचनाओं में भक्ति-भावना के साथ राधा-कृष्ण के रूप-वर्णन और उनके सयोग-वियोग की भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

निम्नलिखित पद में राधा-कृष्ण के युगल रूप का आलंकारिक, किन्तु भावमय वर्णन देखिए—

स्याम घटा लिपटी धिर बीज कि, सोहै अमावस अंक उज्यारी ।
धूम के पुज में ज्वाल की माल सी पै दृग सीतलता सुखकारी ।
कै छबि छायो सिंगार बिहारि सुजान तिया तन दीपति प्यारी ।
कैसी फबती घन आनन्द चोपनि सों पहिरी चुनि सांवरी सारी ॥

घनानन्द ने राधा-कृष्ण की रति-क्रीड़ा एवं उनकी शृंगारिक चेष्टाओं का वर्णन कम, सयोग-जन्य उल्लास का वर्णन अधिक किया है । इनकी रचनाओं में वियोग के भी मर्मस्पर्शी चित्र हैं । गोपियाँ, वियोग की दशा में उन क्षणों का स्मरण करती हैं, जब उनका प्रेम कृष्ण से हुआ था, वे कभी कृष्ण को उपालम्भ देती हैं, कभी कृष्ण के पास संदेश भेजने के लिए पवन दूत और मेघदूत का आयोजन करती हैं और कभी विभिन्न ऋतुओं में प्राकृतिक व्यापारों को देखकर अपार व्यथा की अनुभूति करती हैं ।

प्रेम के प्रथम क्षण का मार्मिक चित्रण निम्नलिखित पद में द्रष्टव्य है—

आपुहि ते मन हेरि हँसे, तिरछे करि नैननि नेह के चाव मैं ।
हाय दई सुबिसारि दई सुधि, कैसी करौ सो कहौ कित जाँव मैं ।
मीत सुजान अनीति कहा यह, ऐसी न चाहिए प्रीति के भाव मैं ।
मोहनि मूरति देखिबे को, तरसावत हो बस एक ही गाँव मैं ।

विरहिनी गोपियों के उपालम्भों का आयोजन कवि ने बड़े मार्मिक ढंग से किया है । एक पद में गोपी, प्रेम-भागों की सरलता का वर्णन करते हुए कृष्ण की चतुराई पर फबती कसती है—

अति सूखो सनेह को मारग है, जहाँ नैकु सयानप बाँक नहीं ।
तहाँ संचे चलै तजि आपुनपी, झिझकै कपटी जे निसाँक नहीं ।
घन आनन्द प्यारे सुजान सुनों, इक इक तैं दूसरी आँक नहीं ।
तुम कौन सी पाटी पढ़े हो लला, मन लेहु पै देहु छटाँक नहीं ।

घनानन्द की रचनाओं में भाव-पक्ष के साथ कला-पक्ष का सौन्दर्य भी पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध है । रीति, गुण, ध्वनि, उक्ति-वैचित्र्य आदि सभी तत्व घनानन्द के काव्य में उपलब्ध हैं । घनानन्द की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है । अलंकारों के प्रयोग से भाषा में सौन्दर्य उत्पन्न होने के

साथ कवि को भावनाओं की अभिव्यक्ति में भी सहायता मिली है। घनानन्द ने बहुत से अलंकारों का प्रयोग किया है। सभी प्रकार के शब्दालंकार एवं अर्थालंकारों के प्रयोग उनके काव्य में स्वाभाविक रूप से हुए हैं। “विरोधाभास” घनानन्द का सर्वाधिक प्रिय अलंकार है। विरोध-मूलक अलंकारों के प्रयोग से घनानन्द ने अपने काव्य में चमत्कार का आयोजन किया है।

(१७) नागरीदास

नागरीदास (सन् १६६६-१७६४) कृष्णगढ़ के राजा महाराज राजसिंह के पुत्र थे। इनका व्यावहारिक नाम सावंत सिंह था। इनका विवाह २१ वर्ष की आयु में भावनगर के राजा यशवन्त सिंह की कन्या से हुआ। इनकी चार सन्तानें थीं—दो पुत्र और दो पुत्रियाँ। सन् १७४७ में ये दिल्ली दरबार में कुछ दिनों के लिए गये। पिता के स्वर्गवास के बाद दिल्ली के बादशाह अहमदशाह ने इन्हें कृष्णगढ़ का राजा घोषित किया, किन्तु इनके पहुँचने के पूर्व ही इनके भाई बहादुर सिंह गद्दी पर अधिकार कर चुके थे। ये बहुत दुःखी हुए। बाद में मरहठों से संधि करके उनकी सहायता से इन्होंने राज्य पर पुनः अधिकार प्राप्त कर लिया, किन्तु घरेलू झगड़ों से इनका मन उदास हो गया। इन्हें वैराग्य हो गया और ये राजपाट छोड़ कर वृन्दावन चले आये। वहाँ ये बल्लभ संप्रदाय के गोस्वामी श्री रणछोड़दास जी के शिष्य हो गये। नागरीदास जी ने अपने जीवन के अंतिम वर्ष वृन्दावन में व्यतीत किये। इनकी उपपत्नी बनीठनी जी भी इनके साथ ही वृन्दावन में रहती थी। वे भी रसिक बिहारी उपनाम से कविता किया करती थीं।

नागरीदास जी के नाम से ७३ ग्रंथ मिलते हैं। इनकी रचनाओं का एक संग्रह “श्री नागरीदास जी की वाणी” नाम से श्रीधाम वृन्दावन से प्रकाशित हुआ है। नागरीदास की रचनाओं में राधा-कृष्ण की लीलाओं का विस्तृत वर्णन हुआ है। पुष्टिमार्गीय मन्दिरों में वार्षिकी सेवाओं के अन्तर्गत आयोजित होने वाली लीलाओं—विशेषतः होली आदि का मार्मिक वर्णन इन्होंने किया है। कुछ पदों में वैराग्य-भावना एवं जीवन की नश्वरता आदि का भी मार्मिक चित्रण हुआ है।

निम्नलिखित पद में जीवन की क्षण-भंगुरता का चित्र देखिए—

दरपन देखत देखत नहीं।

बालापन फिरि प्रकट स्याम कच, बहुरि स्वेत होइ जाही।

तीन रूप या मुख के पलटे, नहि अयानता छूटी।

निकरी ब्राह्म मृग्यु न सुझत, अँखें हिय की फूटी।

कृष्ण भक्ति सुख लेत न अजहूँ, वृद्ध देह दुख रासी ।

“नागरिया” सोई नर निहचै, जीवत नरक निवासी ॥

कृष्ण भक्त अन्य कवियों की भाँति इन्होंने कई पदों में वृन्दावन के महत्त्व का उपादन किया है ।

निम्नलिखित पद में वृन्दावन के ऐश्वर्य का वर्णन देखिए—

वृन्दाबिपिन रसिक रजधानी ।

राजा रसिक बिहारी सुन्दर, सुन्दर रसिक बिहारिनि रानी ।

ललितादिक ढिग रसिक सहचरी, सुन्दर जुगल रूप मदपानी ।

रसिक टहलनी वृन्दादेवी, रचना रुचिर निकुज सुहानी ।

जमुना रसिक, रसिक द्रुप बेली, साँहै रसिक भूमि सुखदानी ।

यहाँ रसिक चर थिर “नागरिया”, रसिकहि रसिक सबै गुनगानी ।

नागरीदास की भाषा ब्रजभाषा है । इनकी एक पुस्तक “रेखता” नाम से है । कुछ अन्य पुस्तकों में उर्दू-फारसी के शब्दों का प्रचुर मात्रा में हुआ है । वर्णन शैली भी कुछ स्थलों में सूफियों की-सी है ।

“इश्क चमन” में इश्क का वर्णन देखिए—

१. इश्क उसी की झलक है, ज्यों सूरज की धूप ।

जहाँ इश्क तहाँ आप है, कादिर नादिर रूप ॥

२. सब मजहब सब इल्म अरु, सबै ऐश के स्वाद ।

अरे, इश्क के असर बिनु, ये सबहीं बरबाद ॥

३. सीस-काटि के भू धरै, ऊपर रखे पाँव ।

इश्क चमन के बीच में, ऐसा हो तो आव ॥

(१८) बनीठनी जी

ये इस युग के प्रसिद्ध भक्त कवि एवं कृष्णगढ़-नरेश महाराज नागरीदास की पत्नी थीं । नागरीदास के वृन्दावन आने पर ये भी कृष्णगढ़ छोड़ कर वन चली आयीं और सखी संप्रदाय में दीक्षित होकर साधना में जीवित करने लगी । इनकी मृत्यु सन् १७६५ में हुई । इनकी समाधि वृन्दावन में इनके कुछ फुटकर पद उपलब्ध हैं ।

एक पद में राधा-कृष्ण की हौली का वर्णन देखिए—

कुंज महल में आज रंग होरी हो ।

फाग खेल में बनाबनी की, हँ रही पट गठजोरी हो ।

मुदित हूँ नारि गुलाल उड़ावै, गावै गारि दुहुँ ओरी हो ।
दूलह रसिक बिहारी सुन्दर, दुलहिनि नवल किसोरी हों ॥^१

(१६) ललित किशोरीदाम

ललित किशोरी दास (मृत्यु सन् १७६६) के जीवन की कुछ घटनाओं का सल्लेख सहचरिशरण ने अपने ग्रंथ “ललित प्रकाश” में किया है। “ललित प्रकाश” के अनुसार एक बार मुहम्मद शाह ने इनसे मिलने की इच्छा व्यक्त की। किन्तु ललित किशोरी ने दिल्ली जाना और मुहम्मद शाह से मिलना स्वीकार नहीं किया। तब मुहम्मदशाह ने इनका चित्र बनवा कर अपने पास रखा। ललित किशोरीदास, स्वामी हरिदास के शिष्य और समी भाव के भक्त थे। इनकी गणना सखी भाव के कुछ प्रमुख भक्तों में होती है।

ललित किशोरीदास की रचनाओं का संग्रह “अष्टाचार्यों की वाणी” नाम के ग्रंथ में संग्रहीत है। इसमें किशोरीदास की ३२८ साखियाँ, ४ कवित्त सबैये, १०७ सिद्धान्त के पद, १०८ रस के पद और ४ बचाइयाँ हैं।

ललित किशोरीदास की रचनाओं में काव्यात्मकता है। उनमें अनुभूति की तीव्रता और भावुकता है।

अपनी एक साखी में ललित किशोरीदास राधा की गर्व-शिरोमणि और कृष्ण को दीन-शिरोमणि कहते हैं—

गर्व-शिरोमनि लाड़िली, दीन-शिरोमनि लाल ।

ललित-प्रिये अग अंग सदा, छिन छिन करति निहाल ॥

एक पद में ललित किशोरीदास, राधा-कृष्ण, उनकी चेष्टाओं और उनके प्रेम और सखियों का रस-स्वरूप कहते हैं—

रस में रस पीवै कुंज बिहारी ।

रस की बात घात पुनि रस की, रस ही सों रस दृष्टि निहारी ।

रस की प्रीति रीति सब रस की, रस की उमगनि सहज हिया री ।

रस की सखी, रसिक हरिदासी, रस भयो ललितप्रिया-उर हारी ॥^२

(२०) श्री वंशी अलि

श्री वंशीअलि जी (१७०७-१७६५) कृष्णभक्ति में एक नये संप्रदाय—

१. कृष्ण भक्ति में सखी भाव—पृ० ४६६

२. कृष्ण भक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ५०१

“ललित संप्रदाय” के प्रवर्तक थे। इनके पूर्वज मिश्र नारायण लाहौर के निवासी और जाति के सारस्वत ब्राह्मण थे। ये शास्त्रों के ज्ञाता और भक्त थे। ये मथुरा में आकर बस गये थे। इन्हीं के वंश में नवी पीढ़ी में वंशीधर जी उत्पन्न हुए। सखी-संप्रदाय में दीक्षित होने के बाद इनका नाम “वंशीअलि” हो गया।

बचपन से ही वंशीधर बड़े प्रतिभाशाली थे। “श्रीमद्भागवत” के अध्ययन और “राधा” नाम के स्मरण में इन्हें बड़ा आनन्द मिलता था। पंद्रह वर्ष की आयु में इनका विवाह हुआ और कुछ वर्षों के बाद इन्हें पुत्र उत्पन्न हुआ। तीस वर्ष की आयु में इन्हें वैराग्य हो गया। ये वृन्दावन में आकर रहने लगे और वही सखी भाव से राधा-कृष्ण की उपासना करने लगे।

ललित संप्रदाय—वंशीअलि द्वारा प्रवर्तित संप्रदाय, ललित संप्रदाय, रुद्र संप्रदाय, विष्णुस्वामी संप्रदाय आदि कई नामों से प्रसिद्ध है। आज भी इस संप्रदाय के कई मंदिर हैं। जयपुर में इनका प्रधान पीठ है। जयपुर, दिल्ली, वृन्दावन, राधाकुण्ड आदि स्थानों में इस संप्रदाय के मंदिर हैं। इस संप्रदाय में राधा का सर्वोपरि महत्त्व है। संस्कृत में रचित “राधा तत्त्व प्रकाश” और “राधा सिद्धान्त” नामक ग्रंथों में वंशीअलि ने श्रीराधा के स्वरूप का तात्त्विक विवेचन किया है। श्री वंशीअलि जी के अनुसार राधा ईश्वर और जीव की निर्मात्री सर्वोपरि हैं। वे पराशक्ति हैं और जड़-चेतन में सर्वत्र व्याप्त हैं। वे सच्चिदानन्द स्वरूपिणी, ब्रह्मा, विष्णु, महेश से पूजित परम अधिष्ठात्री देवी हैं। श्रीकृष्ण राधा के परम भक्त हैं। कृष्ण की इच्छा की पूर्ण करने के लिए उनके साथ विहार करने के लिए श्री राधा अवतार धारण करती है। राधा, विशुद्ध प्रेममार्गी हैं। वे श्रीकृष्ण एवं अन्य सखियों के हृदय में नित्य विराजमान रहती हैं।

श्री वंशीअलि का कहना है कि श्री राधा की उपासना दास्य, दास्यत्व आदि भावों से हो सकती है, किन्तु सखी भाव की उपासना सर्वश्रेष्ठ और रसपूर्ण है। इस संप्रदाय के भक्त राधा की ही अपना पति मानते हैं और अपने में स्त्री भाव रख कर दाम्पत्य भाव से राधा की उपासना करते हैं और सौभाग्य सूचक वस्त्रादि धारण करते हैं। श्री वंशीअलि जी ने अपनी साधना में राधा का महत्त्व इतना अधिक बढ़ाया कि उन्होंने अपने द्वारा रचित “राधिका महारास” नाम के ग्रंथ में रास आयोजन में कृष्ण को अनुपस्थित कर दिया है। इस रास में राधा वैसे ही नायक के रूप में प्रस्तुत की गयी हैं जिस प्रकार ‘श्रीमद्भागवत’ के रास में कृष्ण। श्री वंशीअलि की दृष्टि में राधा सेव्य और कृष्ण सेवक हैं—

सेव्य सदा श्री राधिका, सेवक नन्द कुमार,
दूजे सेवक सहचरी सेवा विपुल बिहार।

इस संप्रदाय में ललिता जी की उपासना गुरु के रूप में की जाती है। बेना ललिता की कृपा के साधक को राधा की लीला में प्रवेश नहीं मिलता। श्री ललिता ही राधा-कृष्ण के विहार का आयोजन करती है। उनके अंचल में राधा-कृष्ण नित्य विराजमान हैं। वास्तव में राधा, कृष्ण, ललिता और वृन्दावन में कोई अन्तर नहीं है। ये सब राधा के ही रूप हैं।

रचनाएँ वंशीअलि जी संस्कृत और ब्रजभाषा के प्रकाण्ड विद्वान् एवं कवि थे। इन्होंने संप्रदाय के सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए “राधा तत्व प्रकाश” और “राधा सिद्धान्त” नाम के ग्रंथों का प्रणयन किया। संस्कृत के कुछ ग्रंथों पर इन्होंने टीका भी लिखी। ब्रजभाषा में “रास पंचाध्यायी” और “हृदय सर्वस्व” के अतिरिक्त इन्होंने बहुत से फुटकर पदों की रचना की। डा० शरण बिहारी गोस्वामी के व्यक्तिगत पुस्तकालय में इनकी वाणियों के संग्रह की एक हस्तलिखित प्रति है, जिसमें सिद्धान्त के ४१ पद, वात्सल्य के ४६ पद, माधुर्य के १२४ पद और वर्षोत्सव सेवाओं के अनेक पद हैं।^१ वंशीअलि जी की भाषा परिमार्जित है। रचना शैली अकृत्रिम और स्वाभाविक है।

उदाहरणार्थ, निम्नलिखित पद द्रष्टव्य हैं—

१ राधा मम नैन-प्रान, राधा सुख-संपति है,
राधा-मुख कमल मेरे हिय को आधार है।
धर्म पूज्य लोक इष्ट मित्र वेद राधा ही,
राधा की नाम मेरी रसना उचार है।
राधा बिनु जानौ हौ जो पै और काहू को,
तौ पै मन लाखि लाखि कुलगारि है।
राधा ही साधन फल, सिद्ध “वंशी” राधा ही,
मेरे मन चाह श्री राधा को अगार है।

२. जय जय श्री राधिका पद कमल।
सखी जन मन मोदकारी, रसिक जीवन अमल।
रमापति सुकदेव नारद नहीं पावत ध्यान।
नन्द सुनु लहत कृपा बल सखी चरन-प्रभाव।^२

(२१) बरुशी हंसराज

ये श्रीवास्तव कायस्थ थे। इनका जन्म सन् १७४२ में पन्ना में हुआ

१. कृष्ण भक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ६६६

२. कृष्ण भक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ६६६-६७

इनके पूर्वज श्री बख्शी हरिकिसुन जी पन्ना राज्य के मंत्री थे। हंसराज जी भी पञ्चानरेश श्री अमान सिंह के दरबारी थे। ये सखी भाव के उपासक थे और ब्रज के विजय सखी नामक महात्मा के शिष्य थे। इनका सांप्रदायिक नाम "प्रेम सखी" था।

इनके आठ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है—१. सनेह सागर, २. विरह विलास ३. रामचन्द्रिका ४. बारहमासा (सन् १७५४) ५. श्रीकृष्ण जू की पाती ६. श्री जुगल स्वरूप विरह पत्रिका ७. फाग-तरंगिनी और ८. चुरि-हारिन लीला।

"सनेह सागर" बख्शी जी का सबसे बड़ा ग्रंथ है। इसका सम्पादन और प्रकाशन लाला भगवानदीन जी ने किया है। यह ग्रंथ नौ तरंगों में विभक्त है। इसमें कृष्ण की लीलाओं का वर्णन सार छन्द में किया गया है। इसकी भाषा सरल और स्वाभाविक है और पद-विन्यास ललित और कोमल है।

उदाहरणार्थ, इस ग्रंथ के कुछ पद देखिए—

१. इततैं चली राधिका गोरी, सोपन अपनी गैया।
उततैं अति आतुर आनन्द सों, आए कुँवर कन्हैया।
कसि भौंहे, हँसि कुँवरि राधिका कान्ह कुँवर सों बोली।
अँग - अँग उमगि आनन्द सो, दरकति छिन छिन चोली ॥
२. एरे मुकुटवार चरवाहे, गाय हमारी लीजौ।
जाय न कहूँ तुरत की ब्यानी, सोपि खरक कौं दीजौ।
होहु चरावनहार गाय के, बाँधनहार छुरैया।
करि दीजौ तुम आप दोहनी, पावै दूष लुरैया ॥
३. दमकति छिपति नेह दामिनि सी चमकत चंचल नैना।
धूँघट बीच खंजन से खेलत, उड़ि उड़ि दीठि लगै ना।
सचकति ललित पीठि पर बेनी, बिच बिच सुमन सँवारी।
देखे ताहि मैर सो आवति, मनो भुजगिनि कारी ॥
४. लोचन ललित प्रति रस पागे पुतरिन स्याम निहारे।
मानो कमल दलन पर बैठे, उड़त न अलि मतवारे।
चुभति चारु चंचल नैनन की, चितवनि अति अनियारी।
अति सनेह मय प्रेम सरस लखि को न होत मतवारी ॥

१. प्रथम चार ग्रंथों का उल्लेख पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में ओ बाद के चार ग्रंथों का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने "विनोद" में किया है

(२२) महादाजी मिथिया

इनकी एक रचना “माधव विलास” नाम से उपलब्ध है, जिसका रचना काल सन् १७६१ का है।

इनके एक दोहे में गोपियों की उक्ति मुरली के प्रति देखिए—

अरी बँसुरिया कान्ह की छल तुम कीन्हों कौन।

उन अधरन लागी रहै, हम चाहत है जीन ॥^१

(२३) चंद राधा बल्लभ

इनके जीवन वृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। इनके नाम से ज्ञात होता है कि ये राधा बल्लभ संप्रदाय में दीक्षित थे। इनकी एक रचना “भगवान् सुबोधिनी” नाम से उपलब्ध है जिसका रचना काल सन् १७६३ है। यह पुस्तक छतरपुर दरबार के पुस्तकालय में उपलब्ध है। इसमें पृष्ठों की संख्या १६५ है। इसमें कवित्त-संख्या छन्दों में भगवान् कृष्ण के प्रति भक्ति-भावना की अभिव्यक्ति हुई है।

उदाहरणार्थ, इनका एक पद देखिए—

ब्रज की बनिता जिनको बहुरूप निहारत प्रीति सों नैन सिरावत,
जोगी बडे मुनिहू ध्यान कियो ही करै पै हिये नहि आवत,
मो भति यो निहचौ करि जानत प्रेम ही सों उनको यह पावत,
राधिका बल्लभ ही मन भावत याही ते चंद सदा जस गावत ।^२

(२४) ब्रजवासी दास

ये वृन्दावन के रहने वाले थे और बल्लभ संप्रदाय के अनुयायी थे। इनके दो ग्रन्थ—१. ब्रज विलास और २. प्रबोध चन्द्रोदय नाम से उपलब्ध हैं। “प्रबोध चन्द्रोदय” में इसी नाम के संस्कृत नाटक का ब्रजभाषा में विविध छन्दों में अनुवाद किया गया है। ब्रजवासीदास की ख्याति का कारण “ब्रज विलास” ही है। इसमें भगवान् कृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया गया है। ग्रन्थ की रचना सन् १७७० में हुई। ब्रजवासीदास ने अपनी रचना पर सूर के प्रभाव को स्वीकार किया है और कहा है कि उनका उद्देश्य कविता करना नहीं, बल्कि श्रद्धा के साथ भगवान् कृष्ण के गुणों का गान करना है—

या मैं कछुक बुद्धि नहि मेरी, उक्ति युक्ति सब सूरहि केरी।

मोते यह अति होत ढिठाई, करत विष्णुपद की चौपाई।

१. मिश्रबन्धु विनोद. (खण्ड-२)—पृ० ७५२।

२. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २ पृ० ७२८

मैं नहिं कबि न सुजान कहाऊँ कृष्ण बिलास प्रीति करि गाऊँ ।
सो बिचार करि श्रवण कीजे, काव्य दोष गुन मन नहिं दीजे ।

“ब्रज विलास” की भाषा ब्रजभाषा है । इसमें चौपाई दोहा शैली में कृष्ण कथा को प्रबन्ध काव्य का रूप देने का प्रयत्न किया गया है । भाषा सीधी-सादी, सुव्यवस्थित एवं प्रवाहपूर्ण है । ‘ब्रज विलास’ में कृष्ण की लीलाओं का वर्णन विस्तार से हुआ है । कृष्ण के मथुरा जाने पर गोपियों के वियोग और कृष्ण का कंस के मल्लों आदि से युद्धों का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है । “ब्रज-विलास” एक विशाल ग्रंथ है । इसमें ८८६ दोहे, ८८६ सोरठे, १०६०० चौपाइयाँ और १०० हरिगीतिका छन्द हैं ।

निम्नलिखित अंश में चन्द्रमा के लिए कृष्ण के मचलने की कथा का वर्णन देखिए—

ठाढ़ी अजिर जसोदा रानी, गोदी लिये स्याम सुखदानी ।
उदय भयो ससि सरद सुहावन, लागी सुत को मात दिखावन ।
देखहु स्याम चंद यह आवत, अति सीतल दूग ताप नसावत ।
चितै रहे हरि इकटक ताही, कर ते निकट बुलावत ताही ।
मैया यह मीठो है खारो, देखत लगत मोहि यह प्यारो ।
देहु मंगाय निकट मैं लैहो, लागी भूख चंद मैं खैहो ।
कहत जसोदा कौन बिधि, समझाऊँ अब कान्ह ।
भूलि दिखायो चंद मैं, ताहि कहत हरि खान ॥^१

(२५) श्री राम हरि

श्री राम हरि के आठ छोटे ग्रन्थ—१. बुधि विलास २. संतहंसी ३. दोष बावनी ४. रस पचीसी, ५. लघु नामावली, ६. लघु शब्दावली ७. प्रेम-पत्री और ८. ध्यान-रहसि-रचना नाम से उपलब्ध हैं । इनका संग्रह “राम हरि ग्रंथावली” नाम से प्रकाशित हो चुका है ।

“संतहंसी” के दो दोहे इस प्रकार हैं—

१. दीनी कजरारे महा, इन कजरारे नैन ।
कजरारे तिय क्यों करै, कजरा रेती दैन ॥
२. तूउ बावरी खोल जिन, अहे बावरी बाल ।
लगि जैहै कोउ बावरी, गये बावरी ताल ॥

श्री राम हरि का काव्य काल सन् १७७५ और ७६ के बीच का है ।^२

-
१. कविता कौमुदी (पहला भाग)—पृ० ४३६
 २. कृष्णभक्ति काव्य में सखी-भाव—पृ० ६४४

(२६) हठी जी

हठी जी की एक रचना "राधा सुधा शतक" नाम से उपलब्ध है। पुस्तक का प्रकाशन ब्रजवासी पुस्तकालय, वृन्दावन से हो चुका है। पुस्तक के असाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि रचना काल संवत् १८३७ (सन् १७८०) है—

रिखि सुदेव बसु ससि सहित, निरमल मधु को पाय ।

माधव तृतीया भृगु निरखि, रच्यो ग्रंथ सुखदाय ॥^१

इस शतक में ११ दोहे और १०३ कवित्त तथा सवैये हैं। ग्रंथ में स्थ स्थान पर राधा के महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है। कुछ स्थलों में राधा वर्णन राजसी ठाट-बाट के साथ हुआ है। हठी जी की रचनाओं में भक्ति भाव के साथ काव्यात्मकता भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

एक सवैया में राधा का कुण-वेश में वर्णन देखिए—

मोर पखा, गर गुज की माल, किये नवभेष बड़ी छबि छाई ।

पीतपटी दुपटी कटि में, लपटी लकुटी "हठी" मो मन भाई ।

छूटी लटै, डुलै कुण्डल कान, बजै मुरली धुनि मंद सुहाई ।

कोटिन काम गुलाम भये, जब कान्हू हूँ भानु-लली बनि आई ॥^२

एक अन्य सवैया में राधा के चरणों का वर्णन इस प्रकार हुआ है—

नवनीत गुलाब तें कोमल है, हठी कंज की मंजुलता इनमें ।

गुललाला, गुलाल, प्रबाल जपा छबि, ऐसी न देखी ललाइन में ।

मुनि मानस मंदिर मध्य बसैं, बस होत है सूखे सुभाइन में ।

रहु रे मन, तू चित चाइन सों, वृषभानु कुमारि के पाइन में ॥^३

एक कवित्त में उत्तर मध्य युगीन वातावरण में राधा का ऐश्वर्य वर्णन देखिए—

सीसा के महल बैठी फैलत प्रभा के पुज,

मानो चन्द्रमण्डल उठाय आनि राख्यो है ।

जरीपोस अंबर जलूसदार झलझलात,

झालरै झलक झल रूप मानि राख्यो है ।

अतर उसीर अग-अंगन लगाय हठी,

सकल सुगन्धन सों ब्रज सानि राख्यो है ।

१. राधा सुधा शतक (ब्रजवासी पुस्तकालय, वृन्दावन)—पृ० २

२. वही —पृ० १५

३. वही —पृ० २०

देखी भरि नैन जासी पूजे हरि साधा हरि,

राधा आजु छबि को बितान तानि राख्यो है ॥^१

(२७) भगवत रसिक

भगवत रसिक जी टट्टी संस्थान की गुरु-परम्परा में आठवें गुरु श्री ललित मोहिनी जी के शिष्य थे । सहचरि शरण द्वारा रचित ग्रंथ “आचार्योत्सव सूचना” के अनुसार ललित मोहिनी जी का जन्म सन् १७२३ में हुआ और उनकी मृत्यु सन् १८०१ में हुई । श्री वियोगीहरि जी ने इनका जन्म अनुमानतः सन् १७३८ माना है ।^२

भगवत रसिक की एक रचना “अनन्य निश्चयात्मक” नाम से प्रकाशित है । इस ग्रंथ के पदों में राधा-कृष्ण की लीलाओं के साथ वैराग्य भावना की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है । भगवत रसिक जी ने अपनी रचनाओं में छप्पय, कुंडलिया, दोहा आदि छन्दों का प्रयोग किया है । कुछ रचनाएँ गेय पदों में हैं, जिनमें राग-रागिनियों का उल्लेख किया गया है ।

एक कुंडलिया में स्वभाव की अपरिवर्तनशीलता के सम्बन्ध में भगवत रसिक के विचार देखिए—

कौवा घोये हंस नहि, होइ न बछरा स्वान ।

रासभ तें हय होइ नहि, जो घोवै भगवान् ॥

जो घोवै भगवान्, साखि देखी दुरजोधन ।

हरि आये बनि दूत गये फिरि, भयो न बोधन ॥

“भगवत रसिक” अनन्य होय नहि, बाभन नौवा ।

गुन स्वभाव नहि मिटै, हंस संगति कर कौवा ॥^३

अपने एक पद में इन्होंने राधा-कृष्ण की रति-क्रीड़ा का वर्णन इस प्रकार किया है—

साँवरे पिया के संग, भोजो है मदन रंग,

मोद की उमंग, अंग गुन गथ खोलही ।

जैसे दामिनि छन माही, ऐसे भामिनि तनु माहीं,

लखि अपनी परछाहीं, हँसि हँसि बोलहीं ।

१. राधा सुधा शतक (ब्रजवासी पुस्तकालय, वृन्दावन)—पृ० १२

२. ब्रजसाधुरी सार—पृ० २१६

३. वही —पृ० २२७

भगवत लाल बिहारी, पाई है कहा बर नारी,

गुन रूप बँस हमारी करत कलोल ही ।^१

भगवत रसिक की भाषा अत्यन्त प्रौढ़ और परिष्कृत है । उसमें मुहावरो और लोकोक्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है ।

(२८) अलबेली अली

अलबेली अली (१८वीं शताब्दी) का उल्लेख श्री वियोगीहरि ने “ब्रजमाधुरी सार” में किया है । इनके जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । इनकी रचनाओं के अन्तःसाक्ष्य से ज्ञात होता है कि ये महात्मा वंशी अलि के शिष्य थे । वंशी अलि का समय १८वीं शताब्दी के प्रारम्भ का है ।

अलबेली अली जी संस्कृत के अतिरिक्त ब्रजभाषा के अच्छे विद्वान् थे । इनकी एक संस्कृत रचना “श्री स्तोत्र” नाम से उपलब्ध है । इनकी हिन्दी रचनाओं का एक संग्रह जगन्नाथ जी रत्नाकर ने “समय प्रबन्ध पदावली” नाम से प्रकाशित किया है । पदावली में अष्टाध्याय विषयक ३१३ भाव-पूर्ण पद हैं । उसमें कुछ पद अलबेली अली ने अपने गुरु वंशीअलि के भी सम्बन्ध में लिखे हैं । सभी पद श्रेष्ठ हैं । पदों में राग-रागिनियों का भी उल्लेख हुआ है । इसमें ज्ञात होता है कि ये संगीत-शास्त्र के अच्छे ज्ञाता थे ।

निम्नलिखित पद में अलबेली अली ने राधा कृष्ण के ध्यान एवं उनकी सेवा की अभिलाषा व्यक्त की है—

भोरहि उठि अलि रूप बिचारुँ ।

अद्भुत नवल किसोर माधुरी, रूप अनूप निहारुँ ॥

करि अस्नान उबटि अग-अगनि, नाना भाति सिगारुँ ।

भूषन बसन प्रसादी स्वामिनी, पुलकि पुलकि उर धारुँ ॥

सदा रहूँ ललितादिक संगी, प्रेम भरी अनुहारुँ ।

अलबेली श्री वंशीअलि बलि, महल टहल अनुसारुँ ॥^२

(२९) चरणदास जी

चरणदास जी के ग्रंथों के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये रसिक दास के शिष्य थे और सखी भाव के भक्त थे ।

इनकी चार रचनाएँ १. शिक्षा प्रकाश २. भक्ति माला ३. रहस्य दर्प

१. कृष्णभक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ५०४

२. ब्रजमाधुरी सार—पृ० २१०

गीत ४. रहस्य चंद्रिका नाम से प्राप्त है। “रहस्य दर्पण” का रचनाकाल सन् १७५५ और “रहस्य चंद्रिका” का रचनाकाल सन् १७६१ है।

इनका एक कुण्डलिया द्रष्टव्य है—

श्री ललिता हरिदास नित सहचरि कुंजनि केलि ।
तिनकी कृपा मनाय कहूँ, कछु दंपति रस-केलि ॥
कछु दंपति रस-केलि, कहत हौं बर बिहार की ।
बिहरत कुसुमित कुंज, सेव्य नित कोटि मार की ।
तहाँ अखंडित बहत्, प्रेम पूरित सुख-सरिता ।
नेह नाव, खेवक प्रबीन हरिदासी ललिता ॥

एक साखी में चरणदास कहते हैं कि राम-कृष्ण के भक्त तो बहुत हैं किन्तु हरिदासी जी की कृपा के बिना नित्य बिहार में प्रवेश नहीं मिलता—

राम-कृष्ण के, विष्णु के, भक्तन की नहिं पार ।

पै हरिदासी कृपा बिनु, लहै न नित्य बिहार ॥^१

(३०) चाचा-हित वृन्दावनदास

वृन्दावनदास (जन्म सन् १७०८) राधा-वल्लभ सम्प्रदाय के महान् साधक और प्रतिभाशाली कवि थे। इस युग के कृष्ण-भक्त कवियों में जितनी रचनाएँ इनकी उपलब्ध हैं और किसी की उपलब्ध नहीं हैं। इनकी रचनाओं में पूर्व एवं उत्तर मध्य युग की परम्पराओं का अच्छा निर्वाह हुआ है।

वृन्दावनदास के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है। इनकी रचनाओं के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इन्होंने सन् १७३८ के आसपास काव्य रचना प्रारम्भ किया। उस समय तक ये वृन्दावन आ चुके थे और गोस्वामी हितरूप जी से दीक्षा भी ले चुके थे। सन् १७५७ तक वृन्दावन-दास जी वृन्दावन रहे। उसी समय वहाँ अहमदशाह अब्दाली का आक्रमण हुआ। वृन्दावनदास जी उस समय भरतपुर चले गये। वहाँ पाँच वर्षों तक रहकर “हरिकलावेलि” की रचना की। इस ग्रंथ में इन्होंने यवनों के अत्याचार का विस्तृत वर्णन किया है। वृन्दावनदास के ग्रंथों के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये सन् १७६६ से १७७२ तक लगातार वृन्दावन में रहे और इस अवधि में इन्होंने कई ग्रंथों की रचना की। यवनों के आक्रमण के कारण सन् १७७३ में ये पुनः कृष्णगढ़ चले गये और वही इन्होंने “श्रीकृष्ण विवाह वेली” की रचना की। बाद में सन् १७८३ से १७८७ तक ये पुनः वृन्दावन में रहे। इनकी अन्तिम

रचना "रसिक परिचयावली" का रचना काल संवत् १८४४ (सन् १७८७) है। यह ग्रंथ अपूर्ण है। सम्भवतः इसी वर्ष इन्होंने इहलोक लीला समाप्त की।

चाचा जी के दैनिक कार्यों में पूजा-अर्चा के बाद लेखन-कार्य को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। केलिदास नाम के एक सज्जन इनके लेखक थे। अवकाश के क्षणों में ये उन्हीं से लिखवाया करते थे। कहा जाता है कि जब चाचा जी यात्रा में जाते, तब भी केलिदास उनके साथ रहते थे। मार्ग के विश्राम के क्षणों में चाचा जी पद-रचना करते थे और केलिदास लिखा करते थे। राधा-बल्लभ सम्प्रदाय के भक्तों के अनुसार इन्होंने चार लाख पदों की रचना की और प्रत्येक दिन को दृष्टि में रखकर ३६० अष्टयाम लिखे, किन्तु ये सभी रचनाएँ प्राप्त नहीं हैं। डा० विजयेन्द्र स्नातक ने इनके छोटे-बड़े ६८ ग्रंथों का उल्लेख किया है, जिनमें कुछ स्वतंत्र ग्रंथ न होकर शीर्षक या कुछ पदों के संग्रह मात्र हैं। इनकी रचनाओं में आकार की दृष्टि से "लाङ सागर" और "ब्रज प्रेमानन्द सागर" विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ये दोनों विशाल आकार की रचनाएँ हैं। "लाङ सागर" प्रेमधाम प्रेस, वृन्दावन से प्रकाशित हो चुका है।

चाचा जी की रचनाएँ परिमाण के साथ काव्यात्मकता की दृष्टि से भी विशेष महत्वपूर्ण हैं। उनमें भाव-वैचित्र्य एवं भाषा और शैली की प्रौढ़ता है। राधा-कृष्ण की लीलाओं का इन्होंने भाव-विभोर होकर वर्णन किया है। कुछ पदों में सम्प्रदाय के सिद्धान्तों और वैराग्य का वर्णन हुआ है। "ब्रज प्रेमानन्द सागर" में दुलहिन रूप में आयी राधा का नख-शिख वर्णन देखिए—

गोल गरुर भौह अरु राजै, मनु मुख ससिकर धनुष बिराजै ।
दृग बिसाल अंजन जुत लीने भीजत कछू लाज जुत कौने ।
ऐसे राजत त्रिबली ग्रीवा, मुख रचि बिधि मनु काढी सीवा ।
भुज मृत्ताल की छबि हरि लीन्ही, घोज चद्र बाजू छबि छीनी ॥^१

राधा-बल्लभ सम्प्रदाय के संत होने के कारण चाचा जी ने राधा को कृष्ण की अपेक्षा अधिक महिमामयी माना है। "लाङ सागर" में राधा के बाल विनोद, एवं कृष्ण के साथ उनके विवाह आदि का वर्णन अत्यन्त विस्तार के साथ किया गया है। इस ग्रंथ पर तत्कालीन लोकजीवन का पूर्ण प्रभाव है। विवाह प्रसंग में विवाह मण्डप, बारात का आगमन, बारात की शोभा, जनवासा, ज्यौनार, कन्यादान, शाखोच्चार, कंकण खोलना आदि प्रसंगों का वर्णन विस्तार से किया गया है।

विवाह के समय सिर पर मोर बाँधे कृष्ण के रूप का वर्णन देखिए—

ए बरना रंग भीनी ठाढ़ो नंद दुवार,

इक मोहन पुनि ब्याह मोहनी दरसि परी यह बार ।

नान्हनि नान्हिं ओक सखी री यह छबि सिंधु अपार,

गोता खाइ खाइ दूग उधरत दबत लहर पुनि भार ।

सीस सेहरी बसन सुहाने मोर फब्यौ जरी तार,

मुनि मन ठगे देव मन चकित अस बपु सौभग सार ।

तुम टूटत बलबीर पै आज डीठ डरनि के भार,

वृन्दावन हित रूप अंग अंग परत बौछार ॥^१

“लाड सागर” की रचना गेय पदों में हुई है। पदों में राग-रागिनियो न्लेख है।

(३१) श्री चन्द्रलाल गोस्वामी

ये चाचा वृन्दावनदास के समकालीन और राधा-बल्लभ संप्रदाय के भक्त १० विजयेन्द्र स्नातक ने इनके नौ ग्रंथो एव कुछ पदो का उल्लेख किया इनके अतिरिक्त डा० शरण बिहारी गोस्वामी ने इनके कुछ और ग्रंथो ल्लेख किया है। इनके ग्रंथों में “भावना पच्चीसी” और प्रबोधानन्द सरस्वती ‘वृन्दावन महिमा’ का पद्यानुवाद विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

“वृन्दावन महिमा” के एक पद में राधा के रूप का वर्णन द्रष्टव्य है—

चचल हूँ बैनी सुष्ठ पुष्ठ है जघन अति,

कृश कटि राजत किसोरी रंग भीनी है ।

नाना भाँति कंचुकी में राजत अनूप कुच

तिन माँझ हार छबि सोहत नबोनी है ।

नाना दिव्य आभरन बरन मनोहर हैं,

केसर सी गोरी अंग-अंग मे प्रबीनी है

वृन्दावन माँझ राधा जू की निज “सखी चन्द्र”

हित सो सुमिसि रस रूप हूँ अधीनी है ॥^३

(३२) छत्र कुँवरि

इनकी रचना “प्रेम विनोद” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि

“लाड सागर”—पृ० १६१

राधाबल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य—परिशिष्ट

कृष्ण काव्य में सखी भाव—पृ० ५६०

नागरीदास के पुत्र सरदार सिंह की पुत्री थी। इस ग्रन्थ का रचना-काल सन् १७८८ है। इनका विवाह काठवे के राजकुमार गोपाल सिंह जी खाँची के साथ हुआ था।

डा० सावित्री सिन्हा ने इनके संबंध में लिखा है कि—“छत्र कुँवरि बाई में प्रेम की विविध दशाओं के अन्तर्गत अनुभूतियों तथा चेष्टाओं में केवल कल्पना नहीं, सूक्ष्म निरीक्षण तथा मनोवैज्ञानिक पुट भी है। उनकी प्रांजल भाषा, अलंकृत तथा संगीतमय गैली प्रशंसनीय है।”^१

इनके एक पद में राधा-कृष्ण का चौपड़ खेलना देखिए—

चौपर रमन माहि प्यारी छबि हेरि प्रिय,
बिबस छकाने दृष सकत न टारिके।
चुहल मचावै ललिता जू सम्हरावै,
रग सरसावै छाव नजर बिलब हेरै,
आठन अठारे कहि चौहे जुगसार है।
जटै कर लूटै लाह, बाढ़ै सुख-स्वाद सब
प्रिया भौह ताने ये बिकाने गति हार कै।

(३३) सहचरि सुख जी

शिवसिंह सरोज में इन्हे “नरवर निवासी” ब्राह्मण बतलाया गया है। इनका समय संवत् १८०० के आसपास का है। ये राधावल्लभ सम्प्रदाय के भक्त थे। इस सम्प्रदाय के संग्रहों में इनके पद, कवित्त और सबैये प्राप्त होते हैं। सन् १९११ के नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में इनके एक ग्रन्थ “रंगमाला” का उल्लेख हुआ है। सहचरि सुख जी की रचनाओं में नित्य-विहार के विभिन्न अंगों का सुन्दर वर्णन हुआ है।

एक पद में होली का वर्णन देखिए—

रूप बावरो नन्द महर को, बहुरि बन्यो होरी को छैल।
रोकत, टोकत, घूँघट खोलत, भर पिचकारी तकत उरोजनि,
गोकुल की भाई चलत गैल।
बल सों मसलि गुलाल मुठी भरि, निरखि रहत पुनि,
लाज न आवत, हिये मो होरी के फैल।

कहियै कहा और 'सहचरि सुख', मदन मवास रहत ब्रज जाके,
अंग अंग जु कटीले सैल ॥^१

(३४) गोविन्द शरण देव

गोविन्द शरण (आचार्य काल सन् १७५४-१८०३) गोविन्द देव जी के शिष्य और निम्बार्क संप्रदाय के आचार्य थे । इनकी कुछ रचनाएँ संप्रदाय के संग्रहों में उपलब्ध हैं । इनके राधा के रूप-वर्णनों में रीतिकाल का प्रभाव स्पष्ट है । अनेक पदों में राजकीय वैभव से पूर्ण राधा का चित्र प्रस्तुत किया गया है । सद्यः स्नाता राधा के रूपवर्णन से सम्बन्धित इनका निम्नलिखित पद देखिए—

राजै मृगवैनी पिकवैनी बिरैनी बोरी,
लचकत छोन कटि सोभा भर भार है ।
बैगनियाँ सारी पै किनारी जरतारी भारी,
देखिकै सुमार भयो अतिही सुकुमार है ।
मनो रूप सागर मे सरस सिवार लसै,
किधौ चन्द लपटाने पन्नग कुमार है ।
किधौ मखतूल स्याम, मरकत के तार किधौ,
ठाड़ी फुलवारी माँहि सुखवत बार है ।^२

(३५) रूप सखी

ये रसिकदास के शिष्य और सखी भाव के भक्त थे । संप्रदाय के सिद्धांतों के प्रतिपादन से सम्बन्ध रखने वाले इनके कुछ पद "सिद्धांत रत्नाकर" में प्रकाशित हैं । सिद्धांत के पदों के अतिरिक्त इनके ८०० पद और १०० कवित्त सवैये प्राप्त हैं । स्वामी हरिदास के प्रति इनकी अनन्य निष्ठा थी । सिद्धांत रत्नाकर के एक पद में इनका कहना है कि जब रसिक श्रेष्ठ हरिदास ने भक्ति का डंका बजाया तो उसके सम्मुख औरों की डुगडुगी अपने आप दब गयी—

घन तें लसति नीलमनि तनदुति अति अद्भुत कल सोभा छबी ।
झलमलात मुख दृग खुति कुण्डल ललित पाग पर कलगी फबी ।
मनमथ रति दंपति पर वारी, कमल चन्द सुन्दरता रबी ।
श्री स्वामी हरिदास रसिकवर को डंका बज्यो, औरनि की डुगडुगी दबी ।^३

१. श्रीहित हरिव्रत गोस्वामी—संप्रदाय और साहित्य : (गोस्वामी ललित चरण)—पृ० ४७१-७४

२. निम्बार्क माधुरी (सं० बिहारी शरण जी)—पृ० १८७

३. कृष्णभक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ५०७

(३६) रसिक गोविन्द

रसिक गोविन्द जी (काव्य-काल सन् १७६३-१८४३) का उल्लेख शुक्ल जी ने रीति कवियों के साथ किया है इनकी चार पुस्तकें— १. रसिक गोविन्दानन्द घन २. लछिमन चन्द्रिका ३. पिगल और ४. रसिक गोविन्द—काव्य शास्त्र से सम्बन्ध रखती हैं । इन चार पुस्तकों के अतिरिक्त रसिक गोविन्द जी की पाँच और पुस्तकें १. रामायण सूचनिका २. अष्टदेश भाषा ३. समय प्रबन्ध ४. कलियुग रासो और ५. युगल रस माधुरी नाम से उपलब्ध हैं ।

“रामायण सूचनिका” में ३३ दोहों में अक्षर क्रम से रामायण की कथा का संक्षेप में वर्णन है । “अष्टदेश भाषा” में ब्रज, खड़ी बोली, पंजाबी, पूरबी आदि आठ बोलियों में राधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया गया है । “समय प्रबन्ध” में ८५ पद्यों में राधा-कृष्ण की ऋतु-चर्चा का वर्णन है । “कलियुग रासो” में १६ कवित्तों में कलिकाल की बुराईयों का वर्णन है । “युगल रस माधुरी” में रोला छन्द में राधा-कृष्ण के विहार और वृन्दावन के महत्व का प्रतिपादन है ।

रसिक गोविन्द, हरिव्यास की शिष्य-परम्परा में निम्बार्क संप्रदाय के भक्त थे । इनके गुरु सर्वेश्वर शरण देव अपने युग के प्रसिद्ध भक्त थे । रसिक गोविन्द जयपुर के रहने वाले थे । संप्रदाय में दीक्षित होने के बाद ये वृन्दावन में रहने लगे । इनके पिता का नाम शालिग्राम और माता का नाम गुमाना था । ^१

काव्यात्मक दृष्टि से “युगल रस माधुरी” रसिक गोविन्द का सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है । इस ग्रंथ में कवि ने आचार्य हरिव्यास देव की वन्दना के पश्चात् वृन्दावन का विस्तारपूर्वक सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है । वृन्दावन में सखियों से आवृत्त राधा कृष्ण के रूप एवं उनकी लीलाओं का वर्णन किया है ।

राधा-कृष्ण के रूप-वर्णन में कवि का मन खूब रमा है । राधा के रूप का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि राधा के नीले अचलों में तार्टक इस प्रकार चमक रहा है मानों यमुना के जल में प्रातःकालीन सूर्य का प्रतिबिम्ब हो—

कर्न तरौना तरल झलझलत नीलांचल में ।

पर्यौ प्रात प्रतिबिम्ब भानु जनु जमुना जल में ॥

एक अन्य स्थान में राधा-कृष्ण के युगल रूप का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि दोनों के अंग एक दूसरे के शरीर में प्रतिबिम्बित हो रहे हैं ।

प्रतिबिम्बो में दोनों के आभूषण अनेक गुने होकर दिखलायी पड़ रहे हैं—

प्रीतम सुन्दर स्थाम प्रिया छवि फबी मुराई ।
 मनु सिंगार रस संग सिंगार किय सुन्दरताई ।
 दोऊ तन दर्पन अंग अंग प्रतिबिंबित सरसै ।
 दुगुन तिगुन चौगुन अनेक गुन भूषन दरसै ॥

ग्रंथ के प्रारम्भ में वृन्दावन के आध्यात्मिक महत्व के साथ कवि ने उसके प्राकृतिक सौन्दर्य का भी वर्णन पूर्ण मनोयोग के साथ किया है—

मुकुलित पल्लव फूल सुगंध परागहि झारत,
 जुग मुख निरखि बिपिन जनु राई लोन उतारत ।
 फूल फलन के भार डार झुकि यों छवि छाजै ।
 मनु पसारि दइ भुजा देन फल पथिकन काजै ।
 मधु मकरंद पराग लुब्ध बलि मुदित मत मन ।
 विरद पढ़त ऋतुराज नृपति के मनु बंदी जन ॥

(३७) सहचरि शरण

सहचरि शरण वृन्दावन के टट्टी संस्थान के बारहवें आचार्य थे । ये सन् १८२१ से १८३० तक आचार्य पद पर थे । ये राधिका दास जी के शिष्य थे । सहचरि शरण जी की दो रचनाएँ—“ललित प्रकाश” और “सरस मजावली” नाम से उपलब्ध हैं । इन ग्रन्थों के अतिरिक्त इनके कुछ फुटकर पद भी प्राप्त हैं । “ललित प्रकाश” में टट्टी संस्थान के आचार्यों एवं संस्थान के सिद्धांतों का वर्णन विविध छन्दों में किया गया है । “सरस-मजावली” १४० संज्ञों में विभक्त है । यह ग्रन्थ काव्यात्मक गुणों से युक्त और सरस है । इसमें राधा-कृष्ण के प्रति भक्ति-भावना के अतिरिक्त वैराग्य की अभिव्यक्ति हुई है ।

“सरस मजावली” में कृष्ण के रूप का वर्णन देखिए—

कटि किनि, सिर मोर मुकुट वर, उर वनमाल परी है ।
 करि मुसकयान चकाचौंधी चित, चितवनि रंग भरी है ॥
 सहचरि सरन सु बिस्व बिमोहिनि, मुरली अवध धरी है ।
 ललित त्रिमंगी सजल भेष तनु, मूरति मंजु खरी है ।

(३८) गोस्वामी बैन जी

इनका समय विक्रम की उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है । इनकी रचनाओं का एक संग्रह काशी नागरी प्रचारिणी सभा में सुरक्षित है । एक दूसरा संग्रह डा० शरण बिहारी गोस्वामी के व्यक्तिगत पुस्तकालय में है ।

राधा-कृष्ण के नृत्य-वर्णन से सम्बन्धित इनका एक पद द्रष्टव्य है—
 निरतत कुंज बिहारी सघन वन वृन्दावन की कुजन ।
 धेई-धेई करति राधिका रानी, सग सखियन के पुजन ॥
 ताल मृदंग बीन सुर भेद जनावत सबही के मन रजन ।
 श्री सुकुमार उदार बैन के स्वामी स्यामा चितवत कोर-दूगनि की खजन ॥^१

(३६) किशोरी अलि

किशोरी अलि का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने किया है। ये वशीअलि के शिष्य, अच्छे साधक एवं ब्रजभाषा के कवि थे। इनका व्यावहारिक नाम जगन्नाथ भट्ट था। इनके पिता का नाम ब्रजनाथ था। इनका जन्म मथुरा में हुआ था। अपनी पत्नी किशोरी की मृत्यु हो जाने पर ये बड़े दुःखी थे। ये मथुरा छोड़ कर बरसाने आये और वशीअलि से “ललित संप्रदाय” में दीक्षित हो गये। संप्रदाय में इनका नाम किशोरी अलि रखा गया।^२

“किशोरी अलि” की वाणी का एक संग्रह डा० शरण बिहारी गोस्वामी के पास है। संग्रह में मन-शिक्षा, ललिता जू को मंगल, वृन्दावन मंगल, वीन के पद, विनय-मंगल, अष्टयाम के पद, सुकदेव स्तुति, भागवत स्तुति, रसिक महिमा, वृन्दावन महिमा, रसकेलि कहानी, वर्षोत्सव के पद, शरद रास के पद, सकेत विहार लीला, अमर गीत आदि के पद संग्रहीत हैं।^३ इनकी भाषा परिभाषित और भाषा की अभिव्यक्ति सरस है।

उदाहरणार्थ, निम्नलिखित पद द्रष्टव्य हैं—

१. रूप रासि स्वामिनी हमारी ।

अलबेली सखियनि की जीवन, लखि जीवत प्रिय कुंज बिहारी ।
 ललित ग्रीव गर बाही दिये, ठाढ़ी गहै नीम की डारी ।
 हँसि-हँसि बंसी सौ बतरावति, कबहुँक लेति तान रुचिकारी ।
 ठकुराइन रस रास केलि की, वृन्दावन की सपति भारी ।
 पाई नवल “किसोरी” गोरी अद्भुत नैननि की उजियारी ॥

२. पलकन सों मन दुखित रहै री ।

बदन बिलोकत अन्तर पारत, उर अन्तर अकुलानि सहै री ।
 प्यारी बदन सदन सुषमा को, नाहिन कोई निबहै री ।
 तोसी तुही “किसोरी” गोरी, यों कहि लालन चरन गहै री ॥

१. कृष्णभक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ५०८

२. मिश्र बन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ८१८

३. कृष्ण भक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ७००

(४०) रतन अलि

ये किशोरी अलि के शिष्य थे। डा० शरण विहारी गोस्वामी के पास उनकी वाणियों का एक संग्रह है, जिसमें भक्ति परक पदों के साथ कुछ पद्यात्मक व भी हैं, जो इन्होंने किशोरी अलि जी को लिखे हैं। इनके पद सरस एवं व्यात्मक गुणों से युक्त हैं।

इनका एक रास-सम्बन्धी पद इस प्रकार है—

खेलत रास रसिकनी कंता ।

श्री वृन्दावन सरद रैनि नभ, पूरन ससि उदयन्ता ।

जाहि जुही, चमेली चहुँ दिसि, फूल रही अगनन्ता ।

मडल पर रचि सखी मंडली, गति सों नृत्य करन्ता ।

सोहत संत जरकसी बारो सीस मुकुट कलकन्ता ।

दुरति, मुरनि, बंसी की बजवनि, नूपुर सुर सु रचन्ता ।

सनमुख मुलभ गतिन भरि आवत, मुख बीरी बदलन्ता ।

चिबुक उठाइ प्रिया-मुख निरखत, नैन सिराइ हुसता ।

प्यारी सो गहि बाँहि दिये बर, सुख बिलास बिलसता ।

यह सुख निरखि “रतन अलि” उर में आनद बढ़्यो अनन्ता ॥^१

(४१) राय ईश्वरीप्रताप नारायण

इनका जन्म सन् १८०२ में और मृत्यु सन् १८६८ में हुई। इनका संबंध गोरखपुर जिले के पडरौना के राजवंश से था। ये राधा कृष्ण के उपासक थे और नम्बार्क संप्रदाय में दीक्षित थे। पडरौना में इन्होंने बहुत से मंदिरों एवं तालाबों का निर्माण कराया। इनकी एक रचना “रहस्य काव्य शृंगार” नाम से प्रकाशित है, जिसमें संसार की नश्वरता के कारण निर्वेद एवं भक्ति आदि भावनाओं का प्रतिपादन हुआ है।

उदाहरणार्थ, यह पद देखिए—

तो बिनु को यह नेह निबाहे ।

ऐसा हित प्रतिपालन हारो तू ही एक सदा है ।

हैंसे हैंसत बोले बोलत हैंसि मिले मिलन को उमा है ।

जोड़ जोड़ चाह प्रताप करत चित, सोइ राज तू चाहै ॥

निम्नलिखित अंश में राधा के प्रति कृष्ण का आकर्षण देखिए—

बेसर थिरकि रही अधरन पै मोती थिरकत जाय ।

लखि प्रताप पिचकारी लाल जी के, रहि गई हाथ के हाथ ॥^२

१. कृष्ण भक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ७०४

२. कविता कीमुदी (पहला भाग)—पृ० ४७४

५. राम-भक्ति काव्य

रामकाव्य में गतिरोध—गोस्वामी तुलसीदास की वाणी में अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर, उनकी मृत्यु के बाद राम-भक्ति साहित्य की गति सहसा अवरुद्ध हो गयी। यह अवरोध लगभग एक शताब्दी तक बना रहा। गोस्वामी तुलसीदास की मृत्यु के बाद चार वर्षों के भीतर ही अकबर की मृत्यु हो गयी। अकबर की मृत्यु के साथ ही मुगल बादशाहों की धार्मिक सहिष्णुता की नीति का अन्त हो गया। शाहजहाँ ने अपने को इस्लामेतर धर्मों का विरोधी घोषित किया और महत्वपूर्ण पदों पर हिन्दुओं की नियुक्ति बन्द हो गयी। एक विशेष आदेश निकालकर राज्य में नये मन्दिरों का निर्माण निषिद्ध घोषित कर दिया गया। औरंगजेब के शासन-काल में स्थिति और भी बिगड़ गयी। उसने बहुत-से मंदिरों को नष्ट किया और हिन्दुओं पर जजिया तथा तीर्थ-यात्रा कर लगाये। अयोध्या में बहुत से प्रसिद्ध मंदिरों को नष्ट करके उनके स्थान पर मस्जिदों का निर्माण किया गया। अयोध्या राम-भक्ति साहित्य का प्रमुख केन्द्र था। वहाँ के बहुत से भक्त कवियों ने दूर निर्जन तीर्थों का सहारा लिया।

उसी समय राम-भक्ति साहित्य को एक ओर संकट का सामना करना पड़ा। औरंगजेब के शासन से कुछ पूर्व ही शैव और वैष्णव संप्रदायों में संघर्ष प्रारम्भ हो गया था। शैव संप्रदाय में औषड़, कनफटे और नागे भी सम्मिलित थे। ये लोग शस्त्रास्त्रों से सुसज्जित होकर वैष्णव तीर्थों पर आक्रमण करते थे, वैष्णव संतों को दण्ड देते थे और उन्हें वैष्णव चिह्नों—कंठी, तिलक आदि का त्याग करने पर विवश करते थे। लच्छीगिरि के नेतृत्व में एक बार रामनवम के अवसर पर वसुनामी मोसाद्यों ने अयोध्या पर आक्रमण किया जिससे बहुत

से भक्तों को अयोध्या का त्याग करने पर विवश होना पड़ा। वैष्णवों की रक्षा के लिए, जयपुर के रामानन्दी गद्दी के तत्कालीन आचार्य बालानन्द ने विभिन्न वैष्णव सम्प्रदायों को संगठित किया और वैष्णव मठों में सैन्य विद्या एवं मल्लविद्या की शिक्षा देने की व्यवस्था की गयी।^१

तत्कालीन राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों का प्रभाव वैष्णव मठों पर भी पड़ा। जनता में विलासिता बढ़ रही थी। इससे संत समाज भी मुक्त नहीं रहा। तीर्थों के साधु और पंडे धर्म और नैतिकता का परित्याग करके यात्रियों से धन वसूल करने और वासना की तृप्ति में अपना जीवन व्यतीत करने लगे। भक्ति एवं पवित्रता का वातावरण धीरे-धीरे समाप्त होने लगा।

तुलसी का असाधारण व्यक्तित्व भी उनके पश्चात् रामकाव्य के विकास में बाधक हुआ। तुलसीदास के बाद करीब सौ वर्षों तक राम-भक्त, “रामचरित-मानस” और “विनय पत्रिका” से इतने मंत्रमुग्ध थे कि उनके लिए दूसरा राम-काव्य लिखना न आवश्यक था न सम्भव। राम-भक्तों में “रामचरितमानस” को वही महत्व प्राप्त था जो कृष्ण-भक्तों में “श्रीमद्भागवत” को। तुलसी साहित्य की कलात्मक और भावात्मक समृद्धि से लोग इतने प्रभावित थे कि कवियों को इस क्षेत्र में अपनी प्रतिभा का चमत्कार दिखलाने का अवकाश नहीं रह गया।

कृष्ण भक्ति काव्य के आकर्षक स्वरूप और ब्रजभाषा के साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठापन ने भी राम-भक्ति साहित्य के विकास में बाधा पहुँचाई। उस समय ब्रजभाषा में राम-भक्ति साहित्य बहुत कम उपलब्ध था। ब्रजभाषा में कविता करनेवाले कवियों का ध्यान उस भाषा के समृद्ध कृष्ण-काव्य की ओर जाना स्वाभाविक था। कृष्ण-भक्ति काव्य एवं उसमें प्रतिष्ठित कृष्ण के आकर्षक स्वरूप ने भी तत्कालीन कवियों को अपनी ओर अधिक आकर्षित किया।

उपर्युक्त कारणों से गोस्वामी तुलसीदास के स्वर्गवास के करीब सौ वर्षों बाद तक राम-काव्य की रचना बहुत कम हुई। बाद में परिस्थितियों के अनुकूल होने पर तत्कालीन वातावरण से प्रभावित होकर राम-काव्य का पुनरुत्थान एक नये रूप में हुआ।

रसिक सम्प्रदाय के रूप में राम-भक्ति का पुनरुत्थान—औरंगजेब की मृत्यु के बाद देश में जो राजनीतिक परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं उनसे हिं

धर्म को प्रोत्साहन मिला। दिल्ली का साम्राज्य शक्ति-हीन हो गया था। अधिकांश बादशाह दरबारियों के हाथ के खिलौने बने रहे। औरंगजेब की मृत्यु के बाद ३१ वर्षों तक उसके उत्तराधिकारियों को जाट, बुन्देलों, कछवाहों और सीसोदियों के विरुद्ध युद्ध में व्यस्त रहना पड़ा। मुगलों का मराठों के साथ संघर्ष पहले से ही चल रहा था। मराठों के कारण मुगल साम्राज्य की शक्ति का बड़ा ह्रास हुआ। एक-एक करके क्षेत्रीय शासक एवं सामंत स्वतंत्र होने लगे और कई प्रदेशों में हिन्दू राज्यों की स्थापना हो गयी। ऐसी परिस्थितियों में मुगल शासकों द्वारा हिंदुओं पर की जानेवाली दमन-नीति का जारी रखना कठिन ही नहीं, बल्कि असम्भव था। परिस्थितियों के बदलने के साथ मुगल शासकों के स्वभाव एवं व्यवहार में पर्याप्त परिवर्तन हुआ। बहादुरशाह के परवर्ती प्रायः सभी बादशाहों में धार्मिक सहिष्णुता के साथ हिंदुओं के प्रति सहानुभूति भी थी।

मुगल साम्राज्य के शक्तिहीन होने पर अवध के सूबेदार सआदत अली खाँ ने अपने को स्वतन्त्र कर लिया। कई वर्षों तक अयोध्या में अवध के नवाबों की राजधानी रही। अवध के नवाब धर्म-सहिष्णु थे। उन्होंने बहुत से हिन्दुओं को ऊँचे पदों पर नियुक्त किया और अयोध्या के कई मन्दिरों के जीर्णोद्धार के लिए आर्थिक सहायता दी। अयोध्या के प्रति हिन्दुओं का पूज्य भाव देखकर सन् १७५४ ई० में अवध के तत्कालीन नवाब शुजाउद्दौला ने अवध की राजधानी अयोध्या से हटाकर उसके समीप ही फैजाबाद में स्थापित की। सन् १७७५ में नवाब आसफुद्दौला ने फैजाबाद से भी राजधानी हटाकर लखनऊ को शासन का केन्द्र बनाया। अवध के सभी नवाबों के शासन काल में हिन्दुओं को पूर्ण धार्मिक स्वतन्त्रता रही। उस समय अयोध्या उत्तर भारत के एक प्रमुख धार्मिक केन्द्र के रूप में प्रतिष्ठित हो गया। देश के विभिन्न भागों से आकर राम-भक्त छावनियों और अखाड़ों की स्थापना करने लगे। परिस्थितियों के अनुकूल होने पर मिथिला, चित्रकूट आदि राम-तीर्थों के सत-महात्मा अयोध्या आये और वहाँ साधना करने लगे। इन स्थानों से आये अधिकांश सत रसिक संप्रदाय के थे।^१

इस काल में वृन्दावन, मथुरा आदि के कृष्ण भक्तों से अयोध्या के राम-भक्त संतों का सम्पर्क बढ़ा। राम भक्ति में रसिक संप्रदाय का प्रवर्तन बहुत पहले हो चुका था। किन्तु इस सम्पर्क से रसिक संप्रदाय की साधना पद्धति को बल मिला।

रसिक संप्रदाय की स्थापना—इस संप्रदाय के आचार्यों के अनुसार बहुत पूर्व से ही राम भक्ति में माधुर्योपासना के तत्व वर्तमान थे। वाल्मीकि

रामायण (६ ठीं शताब्दी), कालिदास के कुमार सम्भव, भवभूति के उत्तर राम चरित (८वीं शताब्दी), कुमारदास के जानकी हरण (सन् ८००), "हनुमन्नाटक" (१० वीं शताब्दी) आदि संस्कृत काव्यों में राम-सीता के सयोग एव वियोग तथा इन दशाओं में उनकी शृंगारिक चेष्टाओं का वर्णन पर्याप्त मात्रा में हो चुका था। रसिक संप्रदाय के सत 'वाल्मीकि रामायण' को राम-सीता की शृंगारी लीलाओं का आदि स्रोत मानते हैं। भवभूति ने 'उत्तर रामचरित' में राम-सीता के विप्रलम्भ शृंगार को चरम सीमा पर पहुँचाया। विरह में राम की मनोदशाओं का बड़ा ही मार्मिक चित्रण इस नाटक में हुआ है। भवभूति के परवर्ती कुमारदास ने अपने काव्य "जानकी हरण" में राम-सीता के सयोग शृंगार का वर्णन बड़े विस्तार से किया है। कवि को आलिंगन, चुबन और रति-क्रीड़ा के वर्णन में भी किसी प्रकार का संकोच नहीं हुआ है। राम-सीता के शृंगार वर्णन की प्रवृत्ति "हनुमन्नाटक" में अपनी पराकाष्ठा पर पहुँची है। इसमें विवाह के उपरान्त राम-सीता की विलास-लीलाओं का वर्णन अत्यन्त विस्तार से किया गया है।

उपर्युक्त काव्यों के अतिरिक्त तमिल के "कंबन रामायण" (१० वीं शताब्दी) एव संस्कृत के आनन्द रामायण (१५ वीं शताब्दी), रामलिंगामृत (१६०८ ई०, भुशुडि रामायण, हनुमत्संहिता (१६५८ ई०), कोसल खण्ड (१६ वीं शताब्दी) आदि काव्यों में राम-सीता परक शृंगारिक भावनाओं की प्रचुर मात्रा में अभिव्यक्ति हुई है।

"आनन्द रामायण" के विलास खण्ड में राम-सीता की शृंगार-लीलाओं का विस्तृत वर्णन किया गया है। अन्य स्थानों में अष्टयाम क्रीड़ा, राम द्वारा सीता के तख-शिख वर्णन आदि प्रसंगों को स्थान दिया गया है।

"रामलिंगामृत" की रचना काशी के अद्वैत नामक ब्राह्मण ने की। इसमें युगल स्वरूप की दिनचर्या का वर्णन अष्टयाम पद्धति पर किया गया है तथा "जानकी राम क्रीड़ा हितक" नाम के अध्याय में राम-सीता की संभोग लीलाओं का वर्णन विस्तारपूर्वक किया गया है।^१

"भुशुडि रामायण" की राम कथा, कृष्ण कथा से पर्याप्त प्रभावित है। इस ग्रन्थ में कृष्ण के जीवन की बहुत सी प्रसिद्ध घटनाओं का आरोप राम के जीवन में किया गया है। रावण को, राम के शत्रु के रूप में अवतरित होने की बात ज्ञात हो जाती है। वह उन्हें मरवाने का प्रयत्न करता है। दशरथ, राक्षसों के उत्पात से भयभीत होकर राम को सरयू पार भेज देते हैं। वहाँ गोपेन्द्र सुखित और उनकी स्त्री मांगल्या राम का पालन-पोषण करते हैं। राम, विवाह

के पूर्व ही अपनी पराशक्ति सीता एवं गोपियों के साथ प्रमोद वन में रास-लीला करते हैं। वे दशरथ के द्वारा आयोजित अश्वमेध यज्ञ में विजित राजाओं की सहस्रों कन्याओं को भी ग्रहण करते हैं।

“हनुमत्संहिता” की कथा, अगस्त्य और हनुमान के संवाद के माध्यम से कही गयी है। इसमें राम द्वारा आयोजित रास-लीलाओं का विस्तृत वर्णन किया गया है। सीता, अपने शरीर से १०८ सखियों को उत्पन्न करती हैं। राम उतने ही शरीर धारण करके उनके साथ रास-लीला का आयोजन करते हैं। इस काव्य के “प्रेमामृत महोत्सव” में रामचन्द्र अपनी प्राणप्रिया सीता और असंख्य रूप यौवन संपन्न सखियों के साथ सरयू तट पर पधारते हैं। वहाँ विभिन्न वनों में विचरण करते हुए माध्वीक रस का पान एवं जानकी के साथ केलि-क्रीडा करते हैं। राम की कमनीय मूर्ति देखकर सीता की सखियों के मन में भी उनके साथ रमण की इच्छा उत्पन्न होती है। भगवान् राम उन्हें तृप्त करते हैं। इन लीलाओं का वर्णन करके अन्त में बतलाया गया है कि इन लीलाओं का दर्शन पुरुषों को नहीं होता, बल्कि स्त्री भावापन्न साधकों को ही होता है।

“कोशल-खण्ड” ३०७२ श्लोकों का एक वृहत्काय ग्रंथ है। इसमें रसिक साधना के रहस्यों का उद्घाटन किया गया है। इस काव्य में राम, विवाह के पूर्व अपने सखाओं के साथ, गोप कन्याओं, देव कन्याओं एवं राज-कन्याओं के साथ लीला करते हैं। विवाह के पश्चात् भी सीता एवं उसकी अन्य सखियों के साथ रास का वर्णन है।^१

राम परक माधुर्य भाव को साधना में सर्वप्रथम स्थान आडवार भक्तों के द्वारा प्राप्त हुआ। रसिक संप्रदाय की आचार्य परम्परा में आडवार भक्त शठकोप प्रथम आचार्य माने जाते हैं। उनकी रचनाओं में स्थान स्थान पर राम के प्रति प्रणय भावना की अभिव्यक्ति हुई है। शठकोप के परवर्ती आडवार भक्त कुलशेखर की रचनाओं में वात्सल्य एवं दास्य भक्ति भावना की अभिव्यक्ति हुई है। एक जन-श्रुति के अनुसार इन्होंने श्रीरंग के साथ अपनी पुत्री का विवाह बड़ी सज्ज के साथ सम्पन्न किया और इस प्रकार श्रीरंग भगवान से इन्होंने ससुर दामाद का सम्बन्ध स्थापित किया। आडवार संत श्रीरंग और श्री राम में किसी प्रकार का भेद नहीं मानते।^२

रसिक संप्रदाय के आचार्य, स्त्री-भक्त गोदा को सीता का अवतार मानते

१. रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना (श्री भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र)

२. रामभक्ति में रसिक भावना का विकास (डा० भगवती प्रसाद सिंह)

है । उनकी माधुर्य भाव की अधिकांश उक्तियाँ श्रीकृष्ण को लक्ष्य करके कही गयी हैं किन्तु उनमें श्रीरंग परक उक्तियों का भी अभाव नहीं है ।^१

आडवारों की भक्ति भावना को बाद के वैष्णव आचार्यों ने शास्त्रीय आधार पर प्रतिष्ठित किया । इन आचार्यों में नाथ-मुनि राम के प्रति दास्य भाव, रामानुज दास्य मिश्रित वात्सल्य भाव और वरवर मुनि सख्य भाव की निष्ठा रखते थे । रामानुजाचार्य के शिष्य पराशर भट्ट ने सीता को अपनी पुत्री के रूप में और राम को अपने दामाद रूप में स्वीकृत कर उनके प्रति अपना स्नेह व्यक्त किया ।^२

रामानन्द अपने युग के अत्यन्त प्रतिभासम्पन्न आचार्य थे । विभिन्न विचारधारा के संतों ने उनका शिष्यत्व स्वीकार किया । नाथ-पंथी, योगी, निर्गुण भक्त और सगुण राम भक्त—सभी प्रकार के लोग इनके शिष्य थे । रामानन्द की रचनाओं में नाथ-पंथ, योग-मार्ग एवं निर्गुण पंथ के सिद्धांतों की प्रधानता है किन्तु इनकी एक पुस्तक “हनुमान आरती” नाम से भी उपलब्ध है, जिससे इनकी सगुण राम के प्रति निष्ठा का पता चलता है ।

स्वामी रामानन्द के शिष्य अनन्तानन्द को रसिक संप्रदाय में सीता के परम कृपापात्र के रूप में स्वीकार किया गया है ।

अग्रदास के द्वारा रसिक साधना का व्यवस्थित रूप—अग्रदास जी, स्वामी रामानन्द की शिष्य परम्परा में थे और अनन्तानन्द के शिष्य कृष्णदास पयहारी के शिष्य थे । इन्होंने अपनी “ध्यान मंजरी” में रसिक भावना को व्यवस्थित साधना-पद्धति का रूप दिया । “ध्यान मंजरी” को रसिक संप्रदाय में इतना अधिक महत्व प्राप्त हुआ कि अग्रदास इस संप्रदाय के प्रवर्तक आचार्य के रूप में स्वीकार किये जाने लगे । अग्रदास जी राम-सीता की शृंगारिक लीलाओं का ध्यान साधना का चरम ध्येय मानते हैं—

यहूँ दंपति वर ध्यान रसिक जन नित प्रति ध्यावैं ।

रसिक बिना यहूँ ध्यान और सपनेहुँ नहिँ पावैं ॥

अग्रदास रसिक साधना को अमृत की धारा बतलाते हुए अन्य साधना पद्धतियों को नीरस कहते हैं—

अमल अमृत रस धार, रसिक जब यहि रस पागे ।

तेहि को नीरस ज्ञान योग तप छोई लागे ॥

१. रामभक्ति में रसिक भावना का विकास (डा० भगवती प्रसाद सिंह)।

—पृ० ७८

२. वही

—पृ० ८७

पूर्व मध्य युग के कुछ रसिक साधक कवि—पूर्व मध्य युग के रसिक भक्त कवियों में “भक्तमाल” के रचयिता नाभादास, भानदास, मुरारीदास, प्रयागदास और मुक्तामणिदास विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। नाभादास अग्रदास के शिष्य थे। “अष्टकाल चरित” के कुछ पदों से ज्ञात होता है कि इनकी उपासना-पद्धति माधुर्य भाव की थी। बाद में रसिक उपासना के कुछ सन्तों ने इनकी माधुर्य उपासना के कारण इन्हें नाभाबली नाम से अभिहित किया है।^१ नाभादास ने अपने “भक्तमाल” में कुछ संतों की माधुर्य भक्ति की ओर संकेत किया है। “भक्तमाल” के एक पद से ज्ञात होता है कि भानदास ने “रामायण नाटक” नाम के अपने ग्रंथ में राम-सीता की गोप्य लीलाओं का वर्णन किया था।^२ “भक्तमाल” के अन्य दो पदों में मुरारीदास और प्रयागदास का उल्लेख है। मुरारीदास, मधुर देश (राजस्थान) में विलौटा ग्राम के निवासी थे। वे अपने पैरों में धुंधरू बांधकर रामचरित का गान किया करते थे। प्रयागदास अग्रदास के शिष्य और अनन्य रामभक्त थे। वे राम की लीलाओं के आयोजन में अपने शरीर की सुवि-बुधि भूल जाया करते थे। मुक्तामणिदास का उल्लेख भदानीदास ने “गोसाईं चरित” में किया है। “गोसाईं चरित” में इनका एक पद है जो राम-सीता के शयन समय की आरती का है।

गोस्वामी तुलसीदास की भक्ति-भावना दास्य-भाव की थी किन्तु उनकी रचनाओं में माधुर्य भाव के सूत्र भी उपलब्ध हैं। रसिक संप्रदाय के साधकों में गोस्वामी तुलसीदास का नाम भी आदर के साथ लिया जाता है। गोस्वामी जी के समकालीन अनन्य साधक ने इन्हें तुलसी सखी के नाम से अभिहित किया है।^३

साधना पद्धति :

१. व्यक्तिगत सम्बन्ध की स्थापना—उपास्य के साथ व्यक्तिगत सम्बन्ध की स्थापना और उसकी घनिष्ठता इस संप्रदाय के सन्तों का चरम ध्येय है। कृष्ण-भक्त संतों की भाँति इस संप्रदाय के सन्तों ने राम-सीता के साथ

१. रामभक्ति में रसिक भावना का विकास—(डा० भगवती प्रसाद सिंह)

—पृ० १००

२. रामायण नाटक की रहसि, जुक्ति-जुक्ति भाष्य धरी।

गोष केलि रघुनाथ की, भानदास परगट करी ॥ (भक्तमाल)

३. रामभक्ति में रसिक भावना का विकास (डा० भगवती प्रसाद सिंह)

—पृ० १०६

विभिन्न सामाजिक सबंधों की स्थापना की और उसी भाव से राम-सीता की उपासना की। पिता, पुत्र, माता, भाई, सखा, सखी आदि रूपों में अपने को प्रतिष्ठापित करके इस संप्रदाय के भक्तों ने राम-सीता के साथ अपने संबंध जोड़े। लाला दुनियापति जी दशरथ भाव से और कौशल्यादासी जी मातृभाव से राम की उपासना करते थे। उमापति जी गुरु भाव से राम का ध्यान करते थे और वे राम को आशीर्वाद दिया करते थे। मिथिलावासी जगन्नाथदास जी जानकी को अपनी पुत्री और राम को अपना दामाद मानकर उपासना करते थे। मामा प्रयागदास जी सीता को अपनी बहन और राम को अपना बहनोई मानते थे। सीताप्रसाद और रसरगमणि आदि उत राम को अपना बड़ा भाई मानते थे। इस संप्रदाय के बहुत से सत्ते की उपासना सखी भाव की है। कुछ साधक अपने को सीता की सखी के रूप में देखते हैं और युगल रूप एवं उनकी लीलाओं का ध्यान करते हैं। कुछ संत राम के साथ दाम्पत्य संबंध की स्थापना करते हैं। संप्रदाय के अनुसार सीता की बहुत सी सखियाँ भी विवाह के अवसर पर राम के साथ परणीता होकर अयोध्या के अन्तःपुर में प्रविष्ट हुईं। वे सभी सीता के ही विभिन्न रूप हैं इसलिए उनके साथ राम की रति-क्रीड़ा उनके एक पत्नीव्रत में बाधक नहीं है।

२. उपास्य का स्वरूप—रसिक संप्रदाय के उपास्य नित्य एक रस, परब्रह्म साकेत बिहारी श्री रामचंद्र है। वे नित्य किशोर वय, अपनी प्रियतमा सीता और नित्य मुक्त पार्षदों के साथ साकेत में विहार करते हैं। सीता जी, परब्रह्म रामचंद्र की पराशक्ति और ब्रह्म-विग्रह स्वरूप है। उनके कला अंश से सहचरिणी सखियों का उत्पत्ति होती है।

परब्रह्म रामचंद्र, ससार के संचालन एवं जीवों के उद्धार के लिए अन्ध अवतारों की सृष्टि करते हैं। ब्रह्मा, विष्णु एवं महेश के भी वही निर्माता हैं। ससार के मुक्त जीव, अपने भाव के अनुरूप, सखी, सखा, दास, स्नेही या प्रजा के रूप में साकेत में निवास करते हैं। इन मुक्त जीवों के साथ साकेत में, परब्रह्म रामचंद्र की नित्य लीला चला करती है।

अपनी इच्छा से भक्तों को मुक्ति प्रदान करने के लिए परब्रह्म रामचंद्र अपने परिकरों के साथ अयोध्या में अवतार लेते हैं। पृथ्वी पर यही उनकी लीला-भूमि है। अयोध्या भी साकेत के समान ही अखण्ड ऐश्वर्यमय है। परिकरों के साथ युगल सरकार की जो दिव्य-लीला होती है, उसका आस्वादन, उनके साथ अवतरित सखी, सखा एवं परिकर ही कर सकते हैं। परब्रह्म रामचंद्र अयोध्या के अवतार काल में दुष्टों का नाश करके धर्म की स्थापना करते हैं। इसीलिए वे मर्यादा पुरुषोत्तम हैं।

रसिक संप्रदाय के भक्त परब्रह्म की इन लीलाओं का ध्यान करते हैं। इनके ध्यान और गुण-गान से वे भवसागर से मुक्त होकर साकेत में चलनेवाली नित्य लीला में प्रवेश करते हैं। अयोध्या के समान ही, मिथिला और चित्रकूट भी भगवान के नित्य विहार स्थल हैं। संप्रदाय के अनुसार उन स्थानों में भगवान की उन दिव्य लीलाओं का ध्यान करना चाहिए जो अवतार के समय उन स्थानों पर घटित हुई थी। रसिक संप्रदाय के आचार्यों के अनुसार ये तीनों लीला-धाम अखण्ड और अभिन्न हैं।

३. साधक की चार अवस्थाएँ—साधना के विकास की दृष्टि से साधक की निम्नलिखित चार दशाएँ हैं—

- (क) आचार्य प्रपत्ति
- (ख) सम्बन्ध दीक्षा
- (ग) साकेत लीला प्रवेश
- (घ) लीला मुख भोग

रसिक संप्रदाय का, पुष्टि मार्ग की भाँति भगवान के अनुग्रह पर बड़ा विश्वास है। भगवान के अनुग्रह होने पर ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं जिनसे साधक में संसार के प्रति विरक्ति और परब्रह्म के प्रति जिज्ञासा का भाव पैदा होता है। साधक गुरु के चरणों में आत्म-समर्पण करके दीक्षा का अधिकारी होता है। दीक्षित होनेवाले साधक को सर्वप्रथम मुद्रा, तिलक और कंठी धारण कराया जाता है और उसके लिए नाम सस्कार और मंत्र सस्कार का आयोजन किया जाता है। दीक्षा के अवसर पर सर्वप्रथम साधक के बायें हाथ में धनुष, दाहिने हाथ में बाण, वक्षस्थल पर मुगल नाम तथा ललाट पर चंद्रिका की छाप दी जाती है। उसके बाद साधक को तिलक लगाया जाता है। भगवान की चरणाकृति का उर्ध्व पुण्ड और उसके बीच में थी रेखा तिलक का अनिवार्य अंग है। तिलक रामरज से बनाया जाता है, जो चित्रकूट में पाया जाता है। सस्कार के अन्तर्गत साधक का नामकरण किया जाता है। नाम प्रायः “शरणास्त” होते हैं। उसके बाद साधक को मंत्र दीक्षा दी जाती है और तुलसी की कंठी धारण करायी जाती है। कंठी का उद्देश्य तुलसी और विष्णु के मधुर सम्बन्ध का साधक को स्मरण दिलाना है।

आचार्य प्रपत्ति दशा में संप्रदाय में दीक्षित होने के पश्चात् साधक “सीताराम” नाम का जप करता है और आराध्य युरम के रूप और गुण का ध्यान करता है।

संबन्ध दीक्षा के अन्तर्गत साधक और भगवान के बीच सम्बन्ध स्थापित

करने की दीक्षा दी जाती है। मधुर, सख्य, वात्सल्य, दास्य और शान्त भाव से पाँच भाव संबंधों का उल्लेख रसिक ग्रंथों में मिलता है। मधुर संबंध सबसे श्रेष्ठ सम्बन्ध है। साधक की मानसिक स्थिति के अनुरूप ही "सीताराम" से उसके संबंध का रूप निश्चित किया जाता है। मधुर उपासना के साधक अपने को सीता की सखी के रूप में देखते हैं और इस रूप में दिव्य दम्पति की सेवा करते हैं। सख्य भाव के साधक अपने को राम के मित्र के रूप में देखते हैं। अवध की गलियों में खेलना, महल में समाचार देना, राय-लीला में कौक्य, श्री रामचंद्र के ब्याह-गमन की लीलाओं में व्यस्त रहना, राज प्रबन्ध में प्रभु की सहायता करना और शत्रु को पराजित करना आदि लीलाओं का ध्यान इस भाव के भक्त करते हैं। रसिक संप्रदाय में वात्सल्य भाव के दो रूप उपलब्ध होते हैं— वृद्ध वात्सल्य और लघु वात्सल्य। वृद्ध भाव के साधक अपने को वररथ, जनक अथवा वशिष्ठ की श्रेणी में रखकर राम से अपत्यपूर्ण स्नेह करते हैं। दूसरे भाव के साधक राम को पिता मानकर पुत्रवत् आचरण करते हैं। दास्य भाव के साधक दिव्य दंपति की बाह्य सेवा से संबंध रखते हैं। गुगल सरकार की सार्वजनिक लीलाओं—वसन्त, होली, झूला इत्यादि में इन्हें कौक्य प्राप्त होता है। शान्त भाव के साधकों का सम्बन्ध भगवान राम से ज्ञाता और ज्ञेय, ध्याता और ध्येय का होता है। ये अनीह, अनादि, चैतन्य स्वरूप राम के ध्यान में अहर्निश मग्न रहते हैं। ये लीलाओं का ध्यान नहीं करते।

रसिक साधकों की तीसरी अवस्था साकेत लीला प्रवेश की है। इस संप्रदाय के अनुसार सीता राम की लीला के दो स्थान हैं। एक दिव्य लोक में साकेत और दूसरा भूलोक में अयोध्या। दिव्य लोक का साकेत जीव ब्रह्मसय प्रकृति मण्डल से परे गोलोक में स्थित है। गोलोक के सात आवरण हैं जिनमें सभी मुख्य अवतारों की अवस्थिति है। साकेत गोलोक का अन्तःपुर है जिसमें परब्रह्म श्री रामचन्द्र, सीता एवं परिकरों के साथ निवास करते हैं। साकेत के मध्य भाग में कनक भवन नाम का दिव्य प्रासाद है, जो सीताराम का विहार भवन है। यहाँ श्री रामचन्द्र, सखियों से युक्त रासलीला में मग्न रहते हैं। चारो दिशाओं में साकेत के चार द्वार हैं और उनके समीप ही भगवान की चार और लीला भूमियाँ हैं। पूर्व में मिथिला, पश्चिम में वृन्दावन, उत्तर में महाबैकुण्ठ और दक्षिण में चित्रकूट। साकेत के पश्चिमोत्तर दिशा में सरयू नदी बहती है। साकेत में परब्रह्म रामचन्द्र की, सीता उनकी सखियों एवं अन्य परिकरों के साथ नित्य लीला चला करती है। अयोध्या में भगवान की जो लीलाएँ हुईं, वे उन्हीं लीलाओं के प्रतिरूप हैं। अयोध्या की लीलाओं का ध्यान करते करते

साधक, साकेत में निरन्तर चलने वाली लीला का दर्शन करता है और उसमें प्रवेश का अधिकारी होता है ।

साधक की चौथी और चरम अवस्था लीला सुखभोग की है जिसमें पहुँच कर साधक को लीला के आनन्द का आस्वादन होता है । उस आनन्द के तीन प्रकार हैं—मनःसंभोग जन्य आनन्द, दृष्टि संभोग जन्य आनन्द और स्पर्श संभोग जन्य आनन्द । प्रथम दो में साधक मानसिक रूप से अथवा द्रष्टा भाव से आनन्द की अनुभूति करता है और तीसरे में भोक्ता रूप से लीला-प्रवेश करता है ।

प्रमुख कवि और काव्य

रसिक संप्रदाय के कवियों की काव्य साधना का उद्देश्य सांप्रदायिक सिद्धान्तों का विवेचन और युगल सरकार की लीलाओं के प्रति लोगों के मन में रुचि उत्पन्न करना था । रसिक साधना में सीता-राम के मधुर चरित के ही वर्णन एवं कीर्तन का विधान है । इसीलिए इस संप्रदाय के कवियों ने राम के वन गमन प्रसंग या बाद की अन्य दुःखमय घटनाओं का वर्णन नहीं किया है । जिन कवियों ने वन-प्रसंग का वर्णन किया भी है, उन्होंने मधुर प्रसंगों का वर्णन विस्तार से करके इन प्रसंगों का वर्णन चलते ढंग से कर दिया है ।

इस संप्रदाय का अधिकांश साहित्य मुक्तक शैली में है, किन्तु कुछ कवियों ने सीता राम की लीलाओं का क्रमबद्ध वर्णन भी किया है । उत्तर मध्य युग से पूर्व और उस युग में काव्य की जितनी प्रमुख शैलियाँ प्रचलित थीं उन सबका प्रयोग इस संप्रदाय के कवियों ने किया है । चौपाई-दोहा शैली, पूर्व मध्य युग में राम काव्य की प्रमुख शैली थी । इस युग के अधिकांश कवियों ने राम-सीता की लीलाओं का वर्णन करने के लिए इस शैली का प्रयोग किया है । कबित्त, सवैया, कुडलिया, दोहा, बरबै आदि शैलियों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है । कुछ कवियों ने गजल शैली में भी रचनाएँ कीं जिनका प्रयोग उस समय के उर्दू कवि कर रहे थे । पहले के भक्त कवियों की रचनाओं में गेय शैली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है । सखी भाव के उपासक संगीत सेवा को बड़ा महत्व देते हैं । इस संप्रदाय के बहुत से कवियों ने गेय पदों में रचना की । सखा भाव से उपासना करने वाले संतों में भी कुछ संगीत के आश्रय थे । इन संतों की संगीत-प्रियता के कारण, इस संप्रदाय के साहित्य में गेय शैली में पर्याप्त रचनाएँ हुईं । कुछ कवियों ने अप्रती रचनाओं में शास्त्रीय राग-रागिनियों का प्रयोग किया है और कुछ ने हूमर, बारहंवासा, चैता, कजरी, सोहर जैसे लोक गीतों का प्रयोग किया है । कुछ

प्रतिमाशाली कवियों ने चचरीक, मनोरम, शिखरिणी आदि ऐसे छन्दों का भी प्रयोग किया है जो अधिक प्रचलित नहीं हैं ।

रसिक संप्रदाय का अधिकांश साहित्य भक्ति-भावना से प्रेरित होकर लिखा गया है अस्तु, उसमें शान्त रस की ही प्रमुखता माननी चाहिए । किन्तु काव्य की दृष्टि से उनमें शृंगार एवं वीर रस की प्रधानता है । कुछ संत साधना में अपने को राम सखा रघुवंशी राजकुमार मानते थे । वे, शिक्षा, आखेट, युद्ध आदि में अपने मित्र राम के साथ रहने का ध्यान करते थे । अस्तु, इन संतों की रचनाओं में वीर रस का अच्छा परिपाक हुआ है । कुछ प्रबन्धात्मक काव्यों में भयानक, रौद्र, वीरभक्त आदि रसों का भी आयोजन मिलता है ।

इस संप्रदाय के कवियों की रचनाओं में अवधी और ब्रजभाषा दोनों का प्रयोग मिलता है । इस संप्रदाय का प्रमुख साधना केन्द्र अयोध्या में था । अस्तु, इस धारा के कवियों का अपनी रचनाओं में अवधी का प्रयोग करना स्वाभाविक था ।

अवध के रहने वाले संत तो अवधी का प्रयोग करते ही थे, अन्य प्रदेशों के संतों की रचनाओं में भी अवधी का प्रयोग हुआ है । अन्य प्रदेशों के भी जो महात्मा अयोध्या आकर रहने लगे थे, अवधी उनकी बोल-चाल की भाषा हो गयी थी, उनके लिए भी अवधी का प्रयोग करने में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं थी । ब्रजभाषा इस युग की प्रमुख साहित्यिक भाषा थी । इसलिए इस संप्रदाय के कुछ कवियों ने ब्रजभाषा में भी रचनाएँ कीं । सीता की जन्म भूमि एव रसिक संप्रदाय का प्रमुख तीर्थ स्थान होने के कारण मिथिला से राम-भक्तों का सम्पर्क बना रहा । अन्य प्रदेश के रहने वाले कुछ रसिक संप्रदाय के कवियों की रचनाएँ मैथिली में भी उपलब्ध होती हैं । रीवा नरेश विद्वनाथ सिंह के मैथिली में लिखे हुए कुछ पद उपलब्ध हैं । अवध में नवाबों का शासन स्थापित हो जाने के बाद इस प्रदेश में हिन्दी उर्दू मिश्रित रेखता को पर्याप्त लोक प्रियता प्राप्त हो रही थी । महात्मा युगलानन्द शरण, महारमा बनादास आदि संतों की रेखता में भी लिखी हुई कुछ रचनाएँ उपलब्ध हैं ।^१

(१) बालकृष्ण “बाल अली”

इनका बचपन का नाम बालकृष्ण नार्यक था । “बाल अली” इनका संप्रदायगत नाम था । प्रारम्भ में ये रामानुज संप्रदाय में दीक्षित हुए और इस संप्रदाय की साधना पद्धति और शास्त्रों का अध्ययन करते रहे । किन्तु इस

संप्रदाय के सिद्धान्तों से जब इन्हें संतोष नहीं हुआ तो ये जयपुर के रसिक संप्रदाय के आचार्य चरणदास से रसिक संप्रदाय में दीक्षित हो गये। बाद में ये अयोध्या आये और वही सखी भाव से सीताराम की उपासना करने लगे।^१

इनकी रचनाओं के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनका काव्यकाल सन् १६६६ और १६६२ के बीच का है। "बाल अली" जी के नाम से आठ रचनाओं का पता चलता है जिनमें "नेह प्रकाश", "सिद्धान्त दीपिका" और "ध्यान मंजरी" विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

"नेह-प्रकाश" की एक हस्तलिखित प्रति रहस्य प्रमोद भवन, जानकी घाट अयोध्या में उपलब्ध है।^२ इसमें कुल १४८ दोहे हैं। पुस्तक में आह्लादिनी शक्ति के स्वरूप पर विचार, सीता की सखियों की नामावली एवं उनकी सेवाएँ, राम का सीता के प्रति प्रणय निवेदन एवं राम सीता की प्रेम लीलाओं का वर्णन है।

"सिद्धान्त दीपिका" में कुछ प्रकाशों में समासोक्ति पद्धति पर लौकिक प्रेम के द्वारा आध्यात्मिक प्रेम का प्रतिपादन किया गया है। राजा विश्वकाय की पुत्री प्रभावती रूप, गुण में अद्वितीय है। उसके युवा होने पर विश्वकाय के मन में उसके अनुरूप योग्य वर खोजने की चिन्ता होती है। विश्वकाय, प्रभावती के वर के रूप में परम भजनीय को खोजना चाहते हैं, जिन्हें ब्रह्मा, विष्णु और शिव भी भजते हैं। प्रभावती का विवाह, परम भजनीय से हो जाता है। कुछ ही दिनों के बाद सुसंभ्रमा नाम की नदी आती है और प्रभावती को सासारिक प्रपंचों में उलझा देती है। बाद में कृपावती के उपदेशों से प्रभावती को सीताराम की दिव्य विहार लीला में प्रवेश प्राप्त होता है। इस ग्रंथ में प्रभावती साधक का, सुसंभ्रमा माया का और कृपावती गुरु का प्रतीक है।

"ध्यान मंजरी" के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना सन् १६६६ में हुई। यह पुस्तक जैन प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित हो चुकी है। इस ग्रंथ में २७३ पद हैं, जिनमें सीता राम के रूप रंग, वेश, अलंकार आदि का सुन्दर चित्रण है।

"बाल अली" की भाषा परिमार्जित और सशक्त है। उदाहरणार्थ, "नेह प्रकाश" में सखी द्वारा सीता के रूप वर्णन का कुछ अंश देखिए—

१. सिय तेरे गोरे गोरे पोति जोति छबि छाये।

मनुहुँ रंगिले लाल की भुजा रही लपटाय ॥

१. रामभक्ति में रसिक संप्रदाय (भगवती प्रसाद सिंह)—पृ० ३८५

२. रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना—पृ० १८८

२. लस्यो स्याम तब तन कस्यो, केचुलि बसन बनाय ।
राखे हैं मनु प्रानपति, हिये लगाय दुराय ॥
३. तू सिध पिय के रँग-रँगो, रँगो पिया तव रँग ।
रहे अली इक रूप हूँ, ज्यों जल मिले तरंग ॥

“ध्यान मंजरी” में कनक भवन में सिंहासनस्थ भगवान राम का रूप वर्णन इस प्रकार किया गया है—

१. तहँ इक परम प्रकाश रसनमय वर सिंहासन ।
तहँ सहस्र दल कमल कोटि तम लोम बिनामन ॥
२. लसत चारु बहूँ ओर करनिका अति छवि छाजै ।
तहँ सुन्दर रघुबीर रसिक सिरमौर बिराजै ॥
३. ताही तन की प्रभा ब्रह्म व्यापक जग जो हे ।
धनीभूत जिमि तरनि तेज सब तिमिर बिछोहे ॥

(२) अनन्य शीलमणि

अनन्य शील मणि महात्मा अग्रदास की शिष्य परम्परा में रसिक संप्रदाय के भक्त थे । इन्होंने सीता राम की लीलाओं का शृंगार परक वर्णन किया है । इनका समय सन् १६६३ के आसपास का है । इनकी दो रचनाएँ १. वर्षा वर्णन और २. अष्टयाम नाम से उपलब्ध हैं । “वर्षा वर्णन” में केवल ११० छन्द है । “अष्टयाम” में १०० पृष्ठों में सीताराम की दिनचर्या के साथ होरी और झूला का वर्णन किया गया है । निम्नलिखित पद में सीताराम की होली का वर्णन देखिए—

जोबन जग उमग है फाग को रँग,
गुलाल को एक मिलो री,
जोरी किसोर किसोरी मिले तस,
होरी बहार चढ़ी बरजोरी ।
रोरी कपोल पै गोरी मले हँसै,
गारि बकै नव छैल छकोरी,
दोऊ समाज सुमत्त महासुख,
सीलमनी, हिय छाव रह्यो री ।^१

(३) बालानन्द

बालानन्द का जन्म सन् १६५३ में राजपूताने में हुआ । बाल्यावस्था में

ये ये महात्मा विरजानन्द से वैष्णव मत में दीक्षित हो गये । इन्होंने वैष्णवों के विभिन्न संप्रदायों का संगठन करके कई अखाड़ों की स्थापना की और दशनामी विं जो वैष्णवों को आतंकित कर रहे थे उनसे लोहा लेना प्रारम्भ किया । ये राम के बाल स्वरूप के उपासक थे किन्तु इनके कुछ पदों में दूसरे रूपों के प्रति भी श्रद्धा भावना की अभिव्यक्ति हुई है । बालानन्द की कोई स्वतंत्र रचना प्राप्त नहीं । संप्रदाय के संग्रहों में इनके कुछ पद प्राप्त होते हैं । इनका एक पद इस प्रकार है—

सुमिरौ मन राम सन्निदानन्द ।

जो सुमिरै भय ताप हरत है, परत न जम के फन्द ।

ऋषि मख राखि निसाचर मारे अभय किये भुनि वृन्द ।

पद रज परसि सिला भई सुन्दरी धाय उबारै गयन्द ।

जनक स्वयंवर पावन कीन्हो, तोड़ो घनुष प्रचण्ड ।

सिया जी विवाहि अवध हरि आये, घर घर भयो अनन्द ।

मात कौसल्या करत आरती, निरखत सुख के कन्द ।

जय जय कार भयो सुरपुर मे गावत बालानन्द ॥^१

(४) छत्रसाल

पन्ना नरेश बुन्देल राजा छत्रसाल, जो भूषण के आश्रयदाता के रूप में इतिहास प्रसिद्ध हैं, उनकी रचनाओं का एक संग्रह वियोगी हरि ने “छत्रसाल ग्रन्थावली” के नाम से प्रकाशित किया है । ग्रन्थावली में आठ ग्रंथों का संग्रह किया गया है ।^२ इस संग्रह से पता चलता है कि छत्रसाल एक अच्छे योद्धा होने के साथ अच्छे कवि एवं राम कृष्ण के भक्त भी थे ।

छत्रसाल का जन्म सन् १६४६ में हुआ । अल्पायु में ही पिता की मृत्यु हो गयी । कुछ दिनों तक ये औरंगजेब के दरबार में रहे किन्तु बाद में हिन्दुओं के प्रति औरंगजेब के व्यवहारों से दुखी होकर शिवाजी से मिल गये और जीवन के अन्तिम क्षणों तक मुगल साम्राज्य के विरुद्ध युद्ध करते रहे ।

इनके एक पद में राम के प्रति आस्था की अभिव्यक्ति इस प्रकार की गयी है—

१. रामभक्ति में रसिक संप्रदाय—पृ० ३६०

२. ग्रंथों के नाम—१. रामावतार के कवित्त, २. रामध्वजाष्टक, ३. हनुमान पचीसी, ४. राधा-कृष्ण पचीसी, ५. कृष्णावतार के कवित्त, ६. महाराज छत्रसाल के प्रति अक्षर अनन्य के प्रश्न, ७. दृष्टान्ती और फुटकर कवित्त, ८. दृष्टान्ती तथा राजनैतिक दोहा समूह

प्रलय पयोनिधि लौ बहरा नगत-लाग्यो,
 लहरा लगन लाग्यो पौन पुरवैया की,
 भारी बहु झांझरी भरी है भूरि भारनि सो,
 धीर न धरात छत्रसाल से खिर्वैया की ॥
 महा पारावार परी अलख अगार मांझ,
 कीजिए सम्हार आय आसु यहि नैया की ।
 बहन न पैहै घेरि घाटहि लगैहै फेरि,
 अभित भरोसो मोहि राम रघुरैया की ॥^१

(५) रामप्रिया शरण

रामप्रिया शरण का साम्प्रदायिक नाम “प्रेम कली” था । इनका साधना क्षेत्र माधोपुर (मिथिला) था किन्तु कभी-कभी ये अयोध्या में भी रहा करते थे । इनके गुरु “नेह कली” नाम के कोई सन्त थे । प्रेम कली, अपने को सीता जी की बहिन मानते थे । इन्होंने सन् १७०३ में ‘सीतायन’ नाम के एक विशाल प्रबन्ध काव्य की रचना की, जो बाल काण्ड, मधुर काण्ड, जपमाल काण्ड, रसमाल काण्ड, मुख काण्ड, रसाल काण्ड और चन्द्रिका काण्ड नाम के सात काण्डों में विभक्त है । इस ग्रंथ में सीता की बाल-लीलाओं एवं युवा अवस्था की क्रीड़ाओं का वर्णन किया गया है । पुस्तक की एक हस्तलिखित प्रति अयोध्या के जयपुर मंदिर में उपलब्ध है । “बाल-काण्ड” और “मधुर काण्ड” का प्रकाशन लखनऊ प्रिंटिंग प्रेस से हुआ है । सीता के बाल विहार का निम्नलिखित अंश देखिए—

नख सिख मजु मनोहर ताई, कहि न जाइ अंगन रुचिराई ।
 बिहरनि महल सकल मन भावति, कबहुँ हँसि हँसि ताल बजावति ॥
 कबहुँ परस्पर नाच नचावति, कबहुँ मधुर सुर मंगल गावति ।
 कबहुँ परस्पर बचन उचारति, कबहुँ मुकुर ले बदन निहारति ॥
 लखि छबि मगन होइ पुनि जाही, मुकुर हाथ ले त्यागत नाहीं ।
 प्रतिबिम्बहि पूछति तुम को हो, इत कहैं ते आनि बसो हो ।

(६) रूपलाल “रूपसखी”

ये “बाल कली” के शिष्य थे । इनका नाम रूपलाल था, ये संप्रदाय में “रूपसखी” नाम से प्रसिद्ध थे । इनके जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है । इनकी गेय पदों में लिखी “होरी” नाम की रचना उपलब्ध है, जिसमें सीताराम की होली का वर्णन किया गया है ।

(७) सूरकिशोर

सूरकिशोर जी का जन्म जयपुर में हुआ। बाद में ये विचकूट गये और जीवन के अंतिम दिनों में मिथिला में रह कर साधना करते रहे। सीता के प्रति इनमें वात्सल्य भाव की निष्ठा थी। ये सीता को अपनी पुत्री और राम को दामाद समझते थे। जब कभी ये अयोध्या जाते थे तो परम्पराओं के अनुसार अयोध्या में अक्ष-जल नहीं ग्रहण करते थे। जार्ज ग्रियर्सन ने इनका समय १७०३ ई० के आसपास निर्धारित किया है। सूरकिशोर जी की एक रचना “मिथिला विलास” और कुछ फुटकर पद उपलब्ध हैं। इनका सीता की बाल-लीला सम्बन्धित एक पद द्रष्टव्य है—

जनक लली मधुरे सुर गावै ।
कोइ सखि रैन दिवस सुधि भूली,
कोइ सखि ब्याह की बात चलावै ।
कोइ सखि रीझि रीझि गुन गावै,
कोइ सखि मुख पर भँवर उड़ावै ।
कोइ सखि मधुर मधुर सुर गावै,
चन्द्रकला अलि बीन बजावै ।
“सुर किशोर” बलैया लेहीं,
बिनु सखिया कोउ जान न पावै ॥

(८) राम सखे

रामसखे जी रसिक संप्रदाय में सख्य भाव के प्रवर्तक माने जाते हैं। इनका जन्म अठारहवीं शताब्दी के प्रारम्भ में जयपुर में हुआ। युवावस्था में इन्हें वैराग्य हो गया। ये घर-बार छोड़ कर तीर्थ यात्रा के लिए निकले। कई तीर्थ स्थानों का भ्रमण करते हुए ये अयोध्या आये। वहाँ बारह वर्षों तक साधना करते रहे। सन् १७७४ में ये मैहर चले गये और वही गद्दी की स्थापना की। इनका स्वर्णवास भी मैहर में ही हुआ। मैहर राज्य की ओर से इनकी स्मृति में नित्य राधव कुंज का निर्माण हुआ। ये दोनों स्थान सख्य संप्रदाय के प्रमुख केन्द्र हैं।

रामसखे जी के सम्बन्ध में कहा जाता है कि उनकी उपासना पद्धति में सख्य भाव और सखी भाव का समन्वय था। दिन में वे सखा रूप से राम की बाल क्रीड़ाओं का ध्यान करते थे और रात को सखी भाव से युगल सरकार की रासलीला एवं अन्य शृंगारिक लीलाओं का ध्यान करते थे।

रामसखे जी में साधना के साथ ऊँची कवि प्रतिभा थी। उनकी ग्यारह

रचनाएँ उपलब्ध हैं^१ जिनमें 'जानकी नौ रत्न माणिक्य', 'पदावली', 'नित्य राघव मिलन दोहावली' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

"जानकी नौ रत्न माणिक्य" सन् १८६६ में डायमण्ड जुबली प्रेस, कानपुर से प्रकाशित हो चुका है। इसमें कुल ३७ पृष्ठ हैं। इसमें दान लीला शीर्षक में १२ पद और कवितावली शीर्षक में २५ कवित्त हैं। दान लीला में कृष्ण लीला के ढंग पर दान-लीला का वर्णन है। कवित्तों में राम के द्वारा सीता का शृंगार और कुंजविहार आदि का वर्णन है।

पदावली में कुल १७५ पद हैं। इसमें सीता-राम की लीलाओं का वर्णन है। कुछ स्थलों पर सूक्तियों का प्रभाव दिखलायी पड़ता है।

"नित्य राघव मिलन दोहावली" में १५० दोहे, १४६ चौपाइयाँ तथा २० कवित्त हैं। इसमें रसिक संप्रदाय के सिद्धान्तों का विश्लेषण है।

पदावली के एक पद में राम के द्वारा सीता को स्वप्न में देखने का वर्णन देखिए—

सिय के सपने की प्रिय बात चलाई।

नेह भरे सब सखन मुनावत, तिय तिमि दीन्ह दिखाई।

तोरति तन कर कमल फिरावति, सेज निकट बलि आई।

ओढ़े नील शीन सारी सिर काम घटा जनु छाई।

लबे केश छुटे एड़िन लों रसबस लेति जम्हाई ॥

बीरी बिहँसि बई मो आनन, मिलि हिय तपनि बुझाई ॥

अति सुकुमारि फूल तें कोमल, मुख बिबु निंदित सुनाई।

अलक तिलक जावक सी सीज्यौ पान पीक गल जाई ॥^२

(६) प्रेमसखी

"प्रेम सखी" के व्यावहारिक नाम के सम्बन्ध में जानकारी नहीं है। "प्रेम सखी" इनका सांप्रदायिक नाम था। इनका जन्म प्रयाग के निकट शृंगवेरपुर में हुआ। बचपन में ही वैराग्य होने के कारण ये घर छोड़ कर चित्रकूट में आये। अपने जीवन के कुछ दिन इन्होंने मिथिला और अयोध्या में व्यतीत किये। जीवन

१. १. द्वैत भूषण, २. पदावली, ३. रूप रसामृत सिंधु, ४. नित्य राघव मिलन दोहावली, ५. नित्य राघव मिलन कवितावली, ६. रास पद्धति, ७. दान लीला, ८. बानी, ९. मंगल शतक, १०. राग माला, ११. जानकी नौरत्न माणिक्य।

—रामभक्ति में रसिक संप्रदाय—पृ० ४०६

२. रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना—पृ० ३२५

के अतिम दिनों ये चित्रकूट में ही रह कर साधना करते रहे इनकी साधना सखी भाव की थी ।^१

प्रेम सखी के तीन ग्रंथ—१. होली २. कबितादि प्रबन्ध और ३. सीताराम नख सिख नाम से प्राप्त है । अतिम ग्रंथ साहित्यिक दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है । इस ग्रंथ में सीता के नख सिख वर्णन के साथ लीला-विनोद की भी झलक है । एक पद में सीता की सखियाँ राम को स्त्री-वेश में सजा कर नवागता बधू के रूप में सीता के सम्मुख प्रस्तुत करती हैं—

जावक लगायो जल-जात ऐसे पायन में,
बिछिया कलित हूँ अधिक छबि छाई है ।
धूमि रह्यो घेर वारो लँहगो सज्ज रंग,
नील जरतारी सारी कंचुकी सुहाई है ।
“प्रेम सखी” अग अग भूषन बिचित्र साजि,
बहू बहू कहत बधूटी गहि ल्याई है ।
सुभगा सखी सिया जी के तुरत हुजूर कियो,
नवल बधूटी एक सासुरे ते आई है ॥

(१०) कृपा निवास

कृपा निवास जी की रचना “रस सार” का रचना काल सं० १८३५ (सन् १७७८) है । इससे ज्ञात होता है कि ये ईसा की अठारहवीं शताब्दी के अन्त में वर्तमान थे । महाराज रघुराज सिंह ने अपनी “राम रसिकावली” में कृपा निवास का परिचय दिया है । उनके अनुसार ये दक्षिण के निवासी थे और इनकी उपासना माधुर्य भाव की थी । “रसिक प्रकाश भक्तमाल” के अनुसार इन्होंने रैवासा जाकर गद्दी के तत्कालीन आचार्य से माधुर्य भाव की दीक्षा ली । वहाँ कुछ वर्ष रहने के उपरान्त ये तीर्थ-यात्रा पर निकले और मिथिला, अयोध्या तथा अन्य तीर्थों में हाँते हुए चित्रकूट पहुँचे । वही इन्होंने साधना की और रसिक साहित्य का निर्माण किया । इनका स्वर्गवास चित्रकूट में ही जानकी कुण्ड के समीप—स्फटिक शिला पर हुआ । युगलप्रिया जी के अनुसार इन्होंने एक लाख छन्दों की रचना की, किन्तु इस समय इनके १७ ग्रंथ प्राप्त हैं, जिनमें लगभग २५ हजार पद हैं ।^२

१. रामभक्ति में रसिक संप्रदाय—पृ० ४०६

२. १. गुरु महिमा, २. प्रार्थना शतक, ३. लगन पचीसी, ४. युगल माधुरी प्रकाश, ५. भावना अत्रक, ६. जानकी सहस्र नाम, ७. राम सहस्र नाम, ८. अनन्त चिन्तामणि, ९. समय प्रबन्ध, १०. नित्य सुख, ११. रहस्योपास्य,

“रास पद्धति” में सीता राम के रास का वर्णन देखिए—

निर्लत री रंग रास में भीने ।

मदन गहल मद महल बिहारी दोउ गरबहियाँ दीन्हें ।

उषटन छन्द प्रबन्ध गीत गति नटवर कला प्रबीने ।

नूपुर नवल नवल मुख गावत तान मधुर सुर जीने ।

अकलनि हलनि चलनि पलकनि की मलकनि अगन कीने ।

कृपा निवास नवल कुंजनि रम सिय अरु राम नवीने ॥

इनके कुछ पदों में अरबी, फारसी के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है और सूफी विचारधारा का प्रभाव है । “लगन पचीसी” का एक पद दृष्टव्य है—

सुन री सखी उस इश्क की कहानी ।

दिल दरदी दिलदार दरस बिन, देखि नजर भर करत दिवानी ।

दिन अरु रात बात ध्यारे की, जात गई पर हाथ बिकानी ।

कृपा निवास श्रीराम सजन की सुरति हेरि मैं हार हिरानी ॥

(११) रामचरणदास

रामचरणदास (सन् १७६०-१८३१) अपने समय के प्रसिद्ध महात्मा थे । रसिक संप्रदाय के संगठन और प्रचार में इनका महत्वपूर्ण योगदान था । ये अपने आश्रम के लोगों एवं शिष्यों के दुःख सुख का विशेष ध्यान रखते थे । इसीलिए ये संप्रदाय में “करुणा सिन्धु” के नाम से प्रसिद्ध हैं ।

रामचरणदास का जन्म उत्तर प्रदेश के प्रतापगढ़ जिले में एक ब्राह्मण परिवार में हुआ । ये कई वर्षों तक प्रतापगढ़ के राजा के यहाँ खजान्ची का कार्य करते रहे । बाद में कैराय होने के कारण नौकरी छोड़ कर अयोध्या चले आये । अयोध्या में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् ये चित्रकूट, रैवासा तथा मिथिला गये और वहाँ इन्होंने मधुर भाव की साधना एवं उपासना पद्धति का ज्ञान प्राप्त किया । बाद में अयोध्या आकर इन्होंने जानकी घाट पर चारुशीला भवन का निर्माण कराया और वहीं गद्दी की स्थापना की ।

इन्होंने “रामचरित मानस” पर बड़े विद्वत्तापूर्ण ढंग से टीका की और संप्रदाय के सिद्धान्तों के लिए १८ ग्रंथों का प्रणयन किया ।^१

१२. वर्षोत्सव पदावली, १३. रूप रसामृत सिन्धु, १४. रस सार संग्रह, १५.

सिद्धान्त पदावली, १६. उल्लङ्घनी अष्टक, १७. हनुमत पचीसी ।

—रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय—पृ० ४१२

१. पंच शतक, २. शत पंचासिका, ३. रस मालिका, ४. राम पदावली, ५. सिया

“रस मालिका” मे राम-सीता के झूला झूलने का वर्णन देखिए—

झूलत हिंडोले लाडिली लाल ।

नील सघन पल्लव तरु सोमित जनु बितान धन माल ।

गर्जहि मधुर मधुर पिथ मन लै कोकिल सबद सुराल ।

बरसत मेहु झरत तरु अमृत बोलत मोर रसाल ।

श्री सरयू उमगत उज्जल जल, लहरि उठत मनु जाल ॥

“अष्टयाम पूजा विधि” मे एक स्थान पर रामचरणदास ने युगल रूप का वर्णन इस प्रकार किया है—

“अलि छबि देखु किसोर किसोरी ।

रघुनंदन अरु जनक-नंदिनी, तरु सिंगार जुग रूप फरो री ॥

केकि कठ छुति स्याम राम तन, कंचन घोट जानकी गोरी ।

रामचन्द्र कर सर धनु राजत, सिय कर कमल गेंद छबि छोरी ।

रामचन्द्र कटि कांध पितावर, सारी नील सीय तन गोरी ।

मनहुँ राम सारी होइ सीय-तन, सिय पट पीत राम तन को री ॥

(१२) शिवलाल पाठक

पाठक जी सख्य भाव के उपासक थे । ये अपने को बशिष्ठ के पुत्र के रूप मे राम का प्रिय सखा समझते थे । इनका जन्म गोरखपुर जिले मे सन् १७५६ मे हुआ । माता की मृत्यु एवं सीतेली माँ के दुर्व्येहारों से दुखी होकर इन्होंने ६ वर्ष की अल्पायु में ही घर छोड़ दिया और गोरखपुर मे किसी हलवाई के यहाँ नौकरी करने लगे । बाद में अध्ययन की इच्छा से काशी आये और सुप्रसिद्ध कथा वाचक परमहंस रामप्रसाद से संस्कृत का अध्ययन करने लगे । वहीं इनके मन में राम कथा के प्रति रुचि उत्पन्न हुई । कुछ ही दिनों में अपने शास्त्र ज्ञान एवं वाक् शक्ति के कारण रामचरित मानस के व्याख्याता के रूप मे इनकी प्रसिद्धि हो गयी ।

पाठक जी की तीन रचनाएँ १. मानस मयंक २. वाल्मीकि रामायण की प्रकाश टीका और ३. मानस अभिप्राय दीपक नाम से उपलब्ध हैं ।

राम रस मंजरी, ६. सेवा विधि, ७. छप्पय रामायण, ८. जपेमाल ९. चरण चिह्न, १०. कवितावली, ११. कृष्णान्त. बोधिक, १२. तीर्थ यात्रा, १३. पिंगल, १४. अष्टयाम सेवा विधि, १५. काव्य शृंगार, १६. झूलन, १७. कोशलेन्द्र रहस्य, १८. नाम नंदरत्न सार संग्रह ।

१. रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय—पृ० ४२३

(१३) रामगुलाम द्विवेदी

द्विवेदी जी तुलसी साहित्य के रहस्यवेत्ता और रसज्ञ राम भक्त कवि थे। “रसिक प्रकाश भक्तमाल” के अनुसार ये मिर्जापुर जिले के असमौ नाम के गाँव के निवासी और सुप्रसिद्ध कथा वाचक थे। ये सन् १८३६ के आसपास वर्तमान थे। इनके ग्रंथों के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि पिता की मृत्यु हो जाने के कारण अल्पायु में ही परिवार का सारा उत्तरदायित्व इन पर पड़ा और इन्हें जीविका-निर्वाह के लिए मिर्जापुर में पल्लेदारी का कार्य करना पड़ा। बाद में इन्हें राम कथा में रुचि हो गयी और ये कथा-वाचन के द्वारा जीविकोपार्जन करने लगे। बाद में अयोध्या के सुप्रसिद्ध संत परमहंस रामप्रसाद जी से रसिक संप्रदाय में दीक्षित हो गये।

डा० भगवतीप्रसाद सिंह ने इनके बारह ग्रंथों का उल्लेख किया है।^१

“बरवा” के कुछ अंश निम्नलिखित हैं—

नभ ते दूरि तरैया छिन छिन छीन ।
ऐसेहि बपुवय मैया दिन दिन दीन ।
झूला बिपिन बटोही मग गै छूटि ।
सग अमित बटमरवा कीन्हीं लूटि ।
पूछो तोहि पषिकवा कहै घर तोर ।
दिना चारि के छूटे परिगा भोर ॥

(१४) महाराजा विश्वनाथ सिंह

रीवा नरेश विश्वनाथ सिंह (सन् १७८६-१८५४) अपने युग के एक प्रमुख राम भक्त और रसिक साधक थे। इनकी साधना सखी भाव की थी। ये महात्मा प्रियादास से रसिक संप्रदाय में दीक्षित हुए थे। “राम रसिकावली” में इस बात का उल्लेख है कि ये एक बार सरयू में स्नान करते हुए तीन कोस तक बह गये थे। चित्रकूट में इन्होंने रसिक साधकों के लिए बहुत-से मन्दिरों और भवनों का निर्माण कराया। रीवा के राम-सीता मंदिर में ये प्रतिवर्ष चैत्र मास में बड़ी धूम-धाम से राम-लीला का आयोजन कराया करते थे।

भक्त होने के अतिरिक्त महाराज विश्वनाथ सिंह संस्कृत एवं भाषा काव्य

-
२. १. कवित्त प्रबंध, २. रामगीतावली, ३. ललित नामावली, ४. विनय नव पंचक, ५. दोहावली रामायण, ६. हनुमानाष्टक, ७. रामकृष्ण सप्तक, ८. श्रीकृष्ण पंच रत्न पंचक, ९. श्री रामाष्टक, १०. राम विजय, ११. राम स्तवराज, १२. बरवा।

— रामभक्ति में रसिक संप्रदाय

प्रकाण्ड विद्वान् थे । इन्होंने “कबीर बीजक”, “विनय पत्रिका”, “भागवत एकादश-कन्ध” आदि ग्रंथों पर टीकाएँ लिखी और “राधाबल्लभीय भाष्य” नाम के ग्रंथ में राधा बल्लभ संप्रदाय के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया । इन्होंने “आनन्द-धुनन्दन” नाम से हिन्दी के प्रथम नाटक की भी रचना की । उपर्युक्त ग्रंथों के अतिरिक्त इनके कुछ और ग्रंथ मिलते हैं जिनमें अधिकांश राम-कथा से सम्बन्धित हैं ।

इनका पराती से सम्बन्धित भजन देखिए—

सठो कुँवर दोउ प्राण पियारे ।
हिम रितु प्रात पाप सब मिटिगे,
नभ सर पसरे बहुकर तारे ।
जग बन महँ निकस्यो हरषित हिय,
बिचरन हेत दिवस मनिपारे ।
विश्वनाथ यह कौतुक निरखहु,
रबिमनि दसउँ दिसनि उजियारे ॥

(१५) जीवाराम “युगल प्रिया”

जीवाराम जी (मृत्यु सन् १८५७) का संप्रदायगत नाम “युगल प्रिया” था । इनकी साधना पद्धति सखी भाव की थी । इनकी सेवा मृदंग वादिका की थी । जीवाराम जी अपने युग के अच्छे संत और कवि थे । इनके द्वारा अवध और बिहार में रसिक उपासना का व्यापक प्रचार हुआ । इन्होंने “रसिक प्रकाश भक्तमाल” की रचना करके रसिक संतों के जीवनवृत्त संग्रह करने का महत्वपूर्ण कार्य किया ।

जीवाराम जी का जन्म छपरा के चिरान गाँव में हुआ । इनके पिता शंकरदास जी अच्छे साधक और भक्त थे । उनकी साधना दास्य भाव की थी । जीवाराम जी ने प्रारम्भ में व्याकरण और ज्योतिष की शिक्षा प्राप्त की । बाद में पिता की आज्ञा लेकर अयोध्या आये और वहाँ रामचरणदास से दीक्षा ली ।

“रसिक प्रकाश भक्तमाल” के अतिरिक्त जीवाराम जी की तीन अन्य रचनाएँ—१. युगल प्रिया पदावली २. शृंगार रस रहस्य और ३. अष्टयाम आर्तिक नाम से उपलब्ध हैं ।

“पदावली” के एक पद में अटारी में बैठे हुए सीता राम का रूप वर्णन देखिए—

उमड़ि-उमड़ि आई बादरि कारी ।

दसरथ नन्दन जनकलली जू, बैठे सखिन सग महल अटारी ।
कुमुमी बसन युगल तन राजत, जगमगात भूषन उजियारी ।
अलकै बिथुरि रही मुख ऊपर मुकुट चन्द्रिका लटक सँवारी ।
चन्द्रावती मृदग टकटोरति चन्द्रा तानपूर करतारी ।
चन्द्रकला जू बीन बजावत गावत उमग भरे पिय प्यारी ।
अधिक प्रवाह बढ्यो सरयू को भरे प्रमोद बिलोकत वारी ।
युगल प्रिया रसिकन के संपति अगम निरखि रतिपति बलिहारी ॥

(१६) राजकिशोरी शरण “रसिक अली”

राजकिशोरी शरण मृत्यु सन् १८१२) का जन्म काठियावाड में ब्राह्मण वंश में हुआ । बचपन में ही ये किसी साधु के साथ अयोध्या चले आये और वहाँ राजराघवदास से रसिक संप्रदाय में दीक्षित हो गये । राजराघवदास की साधना दास्य भाव की थी । राजकिशोरी शरण का मन दास्य भाव की साधना में नहीं रमा । बाद में गुरु की आज्ञा से इन्होंने रामचरणदास से सखी भाव की दीक्षा ले ली । कुछ दिनों के बाद इनकी साधना से प्रभावित होकर टिकारी के राजा इनके शिष्य हो गये । राजा साहब नव वनों और अष्ट कुंजों सहित कनक भवन का निर्माण कराना चाहते थे । उन्होंने इसके लिए दस हजार रुपयों का अनुदान दिया । रसिक अली ने बड़े उत्साह से यह कार्य प्रारम्भ किया । कनक भवन का निर्माण वे युगल सरकार के ऐश्वर्य के अनुकूल ही कराना चाहते थे । मजदूर और राजगीर पीत वस्त्र धारण करके कार्य करते थे । जब तक कार्य चलता संगीत, का आयोजन होता । मजदूरों को मुहमाँगी मजदूरी दी जाती और उनके लिए मधुर आहार की व्यवस्था की जाती । इसका परिणाम यह हुआ कि सारा रुपया खतम हो गया और अष्ट कुंजों में केवल एक कुंज का एक द्वार ही बन पाया । कार्य अधूरा रह जाने के कारण “रसिक अली” चिन्तित रहा करते थे । उनका मन अयोध्या में नहीं लगता था और वे पर्यटन करते हुए मिथिला पहुँचे और वही जीवन के अन्तिम दिनों तक रहे ।

“रसिक अली” अच्छे साधक होने के साथ विद्वान और विचारक थे । इनमें मौलिक चिन्तन और विचार-स्वातंत्र्य था । इन्होंने संप्रदाय में “तत्सुखी शाखा” का प्रवर्तन किया । इनकी गणना रसिक संप्रदाय के प्रमुख आचार्यों में होती है ।

इनकी रचनाएँ संस्कृत, अवधी एवं ब्रजभाषा में प्राप्त हैं । इनके

ग्रंथों की संख्या २४ है^१ जिनमें सिद्धान्त मुक्तावली, सिद्धान्तजय तरंगिणी और आन्दोल रहस्य दीपिका विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनकी संस्कृत की रचनाओं में "अमर रामायण" का विशेष महत्व है। इसमें श्लोकों की संख्या लगभग चार हजार है।

"सिद्धान्त मुक्तावली" का प्रकाशन जैन प्रेस, लखनऊ से हो चुका है। इसमें दोहों और सौरठों की संख्या १५७ है। यह ग्रन्थ संप्रदाय के तात्त्विक सिद्धांतों के विवेचन से संबन्ध रखता है। इसमें दास, दासी, सखा, सखी आदि भावों की विशिष्टता बतलायी गयी है और भक्ति-रस का वर्णन किया गया है।

"सिद्धान्त तरंगिणी" की एक हस्तलिखित प्रति रहस्य भवन अयोध्या में प्राप्त है। ग्रन्थ में ५५० दोहे हैं और यह १६ तरंगों में विभक्त है। यह ग्रन्थ भी संप्रदाय के सिद्धान्तों से सम्बन्धित है।

"आन्दोल रहस्य दीपिका" में केवल ४३ छन्द हैं, किन्तु यह काव्यात्मक दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है। इसमें बड़े भावात्मक ढंग से सीता-राम के झूला झूलने का वर्णन किया गया है। यह ग्रन्थ भी जैन प्रेस, लखनऊ में प्रकाशित हो चुका है। इस ग्रन्थ में सीता-राम के झूला झूलने का वर्णन देखिए—

बाढ़्यो अधिक रस झूलना सखि छकी सब रस रूप ।
खसी बसन कचुकि कसन छूटत टूटत हार अनूप ॥
सो मुक्तामनि बिस्तरन पर कोमल चरन चुभि जाय ।
भय मानि ले सब दासिका जल मांक्षि देत बहाय ॥
जब लाड़िली कटि लचकि मचकति झुकति पिय की ओर ।
तब जात बलि-बलि लाड़ली, गति होत चंद चकोर ॥
जब परसि बात उरोज अचल उड़त सिय सकुचाय ।
पुनि हेरि पिय तन नमित चख रहि रसन दसन दबाय ॥

-
१. १. सिद्धान्त मुक्तावली २. सीताराम सिद्धान्त अनन्य तरंगिणी ३. आन्दोल रहस्य दीपिका ४. तुलसीदास चरित्र ५. विवेक सार चन्द्रिका ६. सिद्धान्त चौतीसा ६. बारहखड़ी ८. ललित शृंगार दीपक ९. कवितावली १०. जानकी कर्णाभरण ११. श्री सीताराम अनन्य तरंगिणी १२. सीताराम रहस्य तरंगिणी १३. आत्म सम्बन्ध दर्पण १४. होलिका विनोद १५. वेदान्त सार शुभ दीपिका १६. श्रुति दीपिका १७. श्री राम रास दीपिका, १८. दोहावली १९. रघुवर कर्णाभरण २०. मिथिला विलास २१. अष्टयाम प्रबन्धपत्र २२. वर्षासख पदावली २३. जिज्ञासा पंचक २४. अमर रामायण

—रामभक्ति में रसिक संप्रदाय पृ० ४४:

लखि श्रमित सब झूलनि पिया प्यारी लई भरि अंक ।
ले गोद पिय झूलन लगे लखि छके बदन मयंक ॥

(१७) काष्ठ जिह्वा स्वामी “देव”

काष्ठ जिह्वा स्वामी की एक रचना “पदावली” का रचना-काल सन् १८४० ई० है। इससे इनका जीवन-काल ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध निश्चित किया गया है। इनके वास्तविक नाम के संबंध में कोई जानकारी नहीं है। कहा जाता है कि एक बार इनका अपने गुरु से विवाद हो गया अस्तु बाद में इन्होंने आजन्म मौन रहने का व्रत ले लिया। इसीलिए ये “काष्ठ जिह्वा” के नाम से प्रसिद्ध हो गये। शिवसिंह सरोज के अनुसार ये काशी नरेश ईश्वरी प्रसाद सिंह के गुरु थे।^१ इनकी रचना “वैराग्य प्रदीप” के एक दोहे से ज्ञात होता है कि इनकी भक्ति दास्य भाव की थी किंतु “रसिक प्रकाश भक्त-माल” में इन्हें मधुर-भाव का भक्त माना गया है।^२

इनकी चौदह कृतियों का पता चला है।^३ इनमें काव्यात्मक दृष्टि से “वैराग्य प्रदीप” और “जानकी बिन्दु” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। “जानकी बिन्दु” में सीता के प्रति सेवा भाव की अभिव्यक्ति देखिए—

“सिय जू की टहल में नित रहिहौ ।

सतगुरु जस कछु राह बताई, वाही रहनि से ये रहिहौ ।

काम क्रोध को मीत बनैहौ, काहू तें कबहुँ न कछु चाहिहौ ॥

बाद बिबाद नहीं काहू से, सब मत एकै कर गहिहौ ।

सिय पद में या चंचल मन को, प्रेम रज्जू से धरि नहिहौ ॥

इष्ट देवता श्री सिय जू की, पद-रज संतन से लहिहौ ।

• (१८ उमापति त्रिपाठी

उमापति जी (सन् १७६४-१८७३) की उपासना वात्सल्य भाव की थी। रामचंद्र जी को वे अपना शिष्य मानते थे और इसी रूप में उनकी उपासना

१. शिवसिंह सरोज—पृष्ठ ४३४

२. रसिक प्रकाश भक्तमाल—पृ० १२४

३. [१] रामायण परिचर्या [२] पदावली [३] विनयामृत [४] राम लगन [५] अयोध्या बिंदु [६] वैराग्य प्रदीप [७] जानकी बिन्दु [८] अश्विनी कुमार बिंदु [९] गया-बिन्दु [१०] मधुरा बिंदु [११] राम रंग [१२] दयाम रंग, [१३] दयाम सुधा, १४ उदासी संत स्तोत्र

—(रामभक्ति में रसिक संप्रदाय)—पृ० ४२१

करते थे। त्रिपाठी जी संस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान्, शास्त्रों के ज्ञाता और हिंदी के लब्धप्रतिष्ठ कवि थे। ये कविता में "कोविद" उपनाम का प्रयोग करते थे।

त्रिपाठी जी का जन्म देवरिया जिले के पिण्डी ग्राम में सन् १७६४ में हुआ। काशी में इन्होंने व्याकरण, न्याय और मीमांसा का अध्ययन किया। २५ वर्ष की आयु में देश के विभिन्न भागों में भ्रमण करके पंडितों से शास्त्रार्थ करके यश का अर्जन करते रहे। ये नैपाल, लखनऊ, रीवाँ, दरभंगा आदि स्थानों में राजाओं के दरबारों में भी गये। इन दरबारों में इनके पांडित्य के कारण इन्हें सम्मान के साथ पर्याप्त धन भी मिला। जीवन के अंतिम दिनों में इन्हें वैराग्य हो गया और ये अयोध्या आकर रहने लगे। वही इनका स्वर्गवास हुआ।

त्रिपाठी जी की संस्कृत और हिंदी की ४२ रचनाओं का उल्लेख मिलता है। इनकी हिंदी रचनाओं में "रम्य पदावली" विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इसमें शास्त्रीय राग-रागिनियों के साथ कहरवा, जोगिया आदि पूर्वी प्रदेश में प्रचलित लोक-गीत भी हैं। इनके कुछ पदों में सीता-राम के शृगारी लीलाओं का भी वर्णन हुआ है। "रम्य पदावली" में सीता-राम के झूला झूलने का वर्णन देखिए—

झूलत दीने गलबाहीं।

रधुनदन अब जनक नदिनी प्रेम पगे मुसुकाही॥

आलि झुलावति गावति नाचति, वारति तन-मन चाहिं।

धनि सावन, धनि-धनि यह बिहरनि, धनि सुर परि मुरछाहीं।

"कोविद" कवि छवि कवि मति मोहिनि बस्यो सदा मन माहीं॥

(१६) रामशरण

रामशरण जी (सन् १८१७) का जन्म अवध के तिम्रोई राज्य के एक गाँव में हुआ। १६ वर्ष की ही आयु में इन्हें वैराग्य हो गया और ये घर-बार छोड़कर निकल पड़े। अनेक तीर्थ स्थानों में भ्रमण करते हुए तिरुपति पहुँचे और वही हरिहर प्रसाद नाम के किसी महात्मा से सख्य भाव की दीक्षा ली। बाद में मिथिला आकर वही जीवन के अन्तिम दिनों तक साधना करते रहे। रामशरण जी की दो रचनाएँ "राम तत्व सिद्धान्त संग्रह" और "मैथिली रहस्य पदावली" नाम से उपलब्ध हैं। पहले में साम्प्रदायिक सिद्धान्तों का विवेचन है और दूसरे में भावात्मक पदों का संग्रह। उनमें राजा जनक के हल चलाने, सीता-जन्म एवं फुलवारी लीला आदि प्रसंगों का वर्णन है।^१

(२०) युगलानन्द शरण "हेमलता"

युगलानन्द शरण (सन् १८१८-१८७६) माधुर्य भाव के उपासक थे। "हेमलता" इनका साम्प्रदायिक नाम था। इनका जन्म पटना जिले के इस्लामपुर ग्राम में हुआ। बाल्यावस्था में ही माता का देहान्त हो गया। कुछ दिनों तक संस्कृत एवं फारसी का अध्ययन करते रहे। बाद में इन्हें वैराग्य हो गया और इन्होंने युगलप्रिया जी से माधुर्य भाव की दीक्षा ले ली। काशी, चित्रकूट आदि तीर्थ स्थानों में भ्रमण करते हुए काशी आये और वहाँ १४ मास तक मौन धारण करके साधना करते रहे। कुछ दिनों के बाद चित्रकूट आने पर रीवाँ नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह इनका दर्शन करने आये। जीवन के अंतिम दिन इन्होंने अयोध्या में ही ग्रंथ रचना करने एवं धर्मोपदेश करने में व्यतीत किये।

युगलानन्द शरण जी संस्कृत और हिन्दी के अच्छे विद्वान् थे ही, फारसी का भी इन्हें अच्छा ज्ञान था। हिंदू मुसलमान सभी इन्हें श्रद्धा की दृष्टि से देखते थे। बहुत से मुसलमान इनसे मौ० हमी एव अन्य सूफी सतों की रचनाओं को समझने के लिए आते थे।

युगलानन्द शरण जी की ८४ रचनाएँ बतलायी जाती हैं, जिनमें ७५ रचनाएँ उपलब्ध हैं। रसिक सम्प्रदाय में किसी संत की इतनी रचनाएँ उपलब्ध नहीं है। इनकी रचनाओं में १. उज्ज्वल उत्कंठा-विलास २. अर्थ पंचक ३. श्री जानकी सनेह हुलास शतक ४. संत सुख प्रकाशिका पदावली ५. श्री सीताराम नाम परत्व पदावली ६. श्री प्रेम परत्व प्रभा दोहावली आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनकी रचनाओं में तत्कालीन साहित्य में प्रचलित प्रायः सभी शैलियों का प्रयोग मिलता है।

"संत सुख प्रकाशिका पदावली" के एक पद में प्रेम-भावना की अभिव्यक्ति द्रष्टव्य है—

अब हम भई सोहागिनि साँची ।

कृपा करी कोसलपति प्रीतम मधुर मोह धत भाँची ॥

बिसरी बिषय बिभूति बासना, नासी जयमति काँची ।

नूपुर नेहू बाँधि नूतन पद परा प्राक्त युत नाँची ॥

साधन सकल निवारि नेम करि युगल नाम सन राँची ।

युगल अनन्य सरन सीतावर रहस भावना पाँची ॥

कुछ अन्य कवि

ऊपर रसिक सम्प्रदाय के कुछ प्रमुख कवियों की चर्चा की गयी है।

इनके अतिरिक्त और भी बहुत से सन्तों और कवियों की रचनाएँ उपलब्ध हैं, जिनमें सुखदेव मिश्र का “दशरथ राय” लालदास का “अवध विलास” बाराहठ नरहरिदास का “रामचरित” शामदास का “रामायण” जोगराम का “जोग रामायण” भगवत सिंह का “रामायण”, सहजराम की “कवितावली” मधुसूदन का “रामाश्वमेध” शिवसिंह का “रामचन्द्र चरित्र” सुन्दरि कुँवरि का “राम रहस्य” जेमचरण मिश्र का “रामचरित वृत्त प्रकाश” हरि सहाय गिरि का “रामाश्वमेध” परमेश्वरीदास की “कवितावली” देवीदास कायस्थ का “बाल काण्ड रामायण” धनीराम का “रामगुणोदय” गोकुलनाथ का “सीताराम गुणार्णव” शिवबक्श सहाय का “रामायण शृंगार” रामगोपाल का “अष्टयाम” आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

आधुनिक काल में रसिक साहित्य—

आधुनिक काल में भी रसिक साधना की परम्परा चलती रही । इस काल में भी पर्याप्त रसिक साहित्य उपलब्ध है । इस युग के रसिक साहित्यकारों में महाराज रघुराज सिंह (१८३३-३६) हनुमान शरण “मधुर अली” (सन् १६०० के आसपास), वैजनाथ कुरमी (जन्म सन् १८२३), जानकी प्रसाद रसिक बिहारी (जन्म सन् १८४४), रघुनाथदास रामसनेही, महात्मा बनदास (जन्म सन् १८३१), अवध शरण (मृत्यु सन् १८८८), रामानुजदास “रसरूप” शीलमणि (जन्म सन् १८२०), जानकीवर शरण “प्रीतिलता” (जन्म सन् १८२२), परमहंस सीता शरण (जन्म सन् १८३१), वृषभानु कँवरि “रामप्रिया” (जन्म सन् १८५५), रामवल्लभा शरण “प्रेमनिधि” (जन्म सन् १८५८), काम-देवमणि (मृत्यु सन् १६०३), सीताराम शरण “रामरस रंगमणि” (जन्म सन् १८५६), सीताराम शरण “रूपकला” (जन्म सन् १८४०), जानकी प्रसाद सियाराम शरण “प्रेमलता” (जन्म सन् १८७१), कांचन कुँवरि (जन्म सन् १८६४) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

६. निर्गुण भक्ति काव्य

सामान्य परिचय :

(१) नये सम्प्रदाय—कबीर ने अपने जीवन काल में किसी नये पंथ का प्रवर्तन नहीं किया। वे सभी धर्मों की मूलभूत एकता में विश्वास रखते थे। उन्होंने प्रचलित धर्मों में आये दोषों की आलोचना की और धर्म के सामान्य आदर्शों की ओर लोगो का ध्यान आकृष्ट किया। कबीर के परलोक गमन के पश्चात् उनके अनुयायियों ने कबीर के विचारों के प्रचार के लिए “कबीर-पंथ” का संगठन किया और उन्हीं दिनों गुरु नानक ने “नानक-पंथ” का प्रवर्तन किया। इन दोनों पंथों के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में और कई सम्प्रदायों की स्थापना हुई, जिनमें साध सम्प्रदाय, लालीपंथ, दादू पंथ, निरजनी सम्प्रदाय, बावरी पंथ और मलूक पंथ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन सभी सम्प्रदायों का मूल आधार निर्गुण भक्ति भावना, सभी धर्मों की मूलभूत एकता का प्रतिपादन एवं धर्म के बाहरी आडंबरों की निन्दा है।

उत्तर मध्य युग में नये सम्प्रदायों की स्थापना को अधिक बल मिला। इस युग में प्रायः प्रत्येक प्रभावशाली सत् ने अपनी विचारधारा के प्रचार के लिए नये सम्प्रदाय के प्रवर्तन का प्रयास किया। इन सम्प्रदायों में बाबा लाली सम्प्रदाय, घामी सम्प्रदाय, सत्तनामी सम्प्रदाय, धरनीश्वरी सम्प्रदाय, दरिया-दासी सम्प्रदाय, दरिया-पंथ, शिवनारायणी सम्प्रदाय, चरणदासी सम्प्रदाय, गरीब पंथ, पानप पंथ और रामसनेही सम्प्रदाय विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ये सम्प्रदाय भी विभिन्न गद्दियों या मठों के नाम पर अनेक शाखाओं में विभक्त

हो गये। कुछ बाह्य विधि विधानों में भिन्नता होने पर भी इन सम्प्रदायों की मौलिक चिन्तन पद्धति में पर्याप्त समानता है।

(२) समन्वय भावना—इस युग के निर्गुण भक्त सत्तो की रचनाओं एवं साधना पद्धतियों में अन्य धर्मों एवं सम्प्रदायों के साथ समन्वय की प्रवृत्ति भी दिखलाई पड़ती है। भक्ति आन्दोलन के फलस्वरूप पूर्व मध्ययुग में ही लोगों का ध्यान सभी धर्मों की मूलभूत एकता की ओर जाने लगा था। “हरि को भजे सो हरि को होई”—जैसी भावनाओं की अभिव्यक्ति के द्वारा सगुण भक्ति धारा के कवियों ने भी इस प्रकार का वातावरण उत्पन्न करने में योग दिया।

अकबर के दरबार में विभिन्न सत्तो एवं सम्प्रदायों के लोग अपने एवं दूसरे धर्मों की विशेषताओं पर विचार विनिमय करके इस निष्कर्ष पर पहुँच रहे थे कि बाह्य विधि विधानों में अन्तर होने पर भी सभी धर्मों का आधार एक है। फलस्वरूप अकबर ने “दीन-इलाही” मत की प्रतिष्ठापना की जिसमें विभिन्न सम्प्रदायों की विचारधारा का समन्वय करने का प्रयत्न किया गया। उत्तर मध्य युग में समन्वय भावना को अधिक बल मिला। अकबर के प्रपौत्र दाराशिकोह (मृत्यु सन् १६१६) ने बेदान्त ग्रंथों का फारसी में अनुवाद कराया। वह प्रायः सभी मत के पण्डितों और संतों से सत्संग किया करता था। पूर्व मध्य युग में सत्तो का ध्यान हिन्दू और इस्लाम धर्म की ओर ही था। अधिकांश संतों ने या तो इन धर्मों के बाह्याङ्गमयों की निंदा की या इन दोनों धर्मों की मूलभूत एकता पर जोर दिया। उत्तर मध्य युग में बहुत सी ईसाई मिशनरियों की स्थापना देश के विभिन्न भागों में हो गयी थी और लोगों का ध्यान ईसाई मत की ओर भी जाने लगा था। इस युग में धामी सम्प्रदाय के प्रवर्तक सत ग्राणनाथ ने हिन्दू, इस्लाम एवं ईसाई धर्मों की एकता पर जोर दिया।

(३) अक्खड़ता का अभाव—कबीरदास की विचारधारा में अक्खड़ता की जो भावना मिलती है बाद के सत्तो में उसका स्वर धीरे-धीरे कम होने लगा। कबीरदास का ध्यान विधि पर कम विशेष पर अधिक था। उन्होंने हिन्दू और इस्लाम धर्म की वृद्धियों की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट किया एवं पंडित और मुत्ताओं की भर्त्सना की। उत्तर मध्य युग के संतों का ध्यान विभिन्न धर्मों एवं सम्प्रदायों की विशेषताओं की ओर गया। उन्होंने अन्य धर्मों के व्यापक सिद्धान्तों को स्वीकार किया और उन्हें अपनी साधना पद्धतियों में स्थान दिया। संत दरियादास ने अपनी साधना पद्धति में हिन्दू एवं इस्लाम धर्म के कई आचार

विचारों का समावेश किया और चरणदासी संप्रदाय के प्रवर्तक चरणदास ने हिन्दू एवं जैन धर्म तथा वैष्णव मत की बहुत-सी बातें अपनायी।

दरियादासी संप्रदाय में राम कृष्ण आदि अवतारों को सत्पुरुष के भेजे हुए प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया गया और संप्रदाय में दीक्षित होने वाले साधकों को उनके पूर्ववर्ती धर्म की कुछ विनिष्ट मान्यताओं को अपनाये रखने की अनुमति दी गयी। इस संप्रदाय के गृहस्थ अनुयायी हिन्दू या मुसलमान विवाह एवं अन्त्येष्टि संस्कार अपने कुल की परम्परागत मान्यताओं के अनुसार करते हैं। इस संप्रदाय की प्रार्थना पद्धति इस्लाम की प्रार्थना पद्धति से मिलती जुलती है। ये लोग मुसलमानों की भाँति दिन-रात में पाँच बार प्रार्थना करते हैं। ये लोग प्रार्थना, खड़े-खड़े शुक कर करते हैं। ये लोग मूर्ति पूजा में विश्वास नहीं रखते किन्तु फल, दूध, मिठाई आदि पृथ्वी पर रखकर "सत्पुरुष" को चढ़ाते हैं।

चरणदासी संप्रदाय में सूतक अन्त्येष्टि क्रिया आदि के सबन्ध में हिन्दू धर्म की मान्यताओं का अनुसरण किया जाता है। ये लोग हिन्दुओं के प्राय सभी महत्त्वपूर्ण त्यौहार—होली, दीपावली, विजयादशमी आदि मनाते हैं और महाशिवरात्रि, एकादशी, कृष्ण-जन्माष्टमी और रामनवमी आदि के अवसर पर व्रत रखते हैं। ये लोग वैष्णवों की भाँति गले में तुलसी की कण्ठी बाँधने हैं।

इस युग के निर्गुण भक्ति-परक प्राणनाथी संप्रदाय पर भी वैष्णव मत का पर्याप्त प्रभाव है। इस संप्रदाय के लोग मूर्ति पूजा में तो विश्वास नहीं रखते किन्तु श्री कृष्ण के बाल-स्वरूप का ध्यान करते हैं। ये लोग तुलसी की माला धारण करते हैं और ललाट पर खड़ा तिलक लगाते हैं।

(४) परंपरा का प्रभाव—पूर्व मध्य युग के निर्गुण भक्ति धारा के अधिकांश कवियों ने परम्पराओं और रूढ़ियों का खण्डन किया और स्वानुभूति पर जोर दिया। इस युग के अधिकांश संतों ने अपनी चिन्तन पद्धति को परम्पराओं पर प्रतिष्ठित किया। कबीर, जिन्होंने अवतार-वाद का खण्डन किया, स्वयं इस युग में अवतार के रूप में प्रतिष्ठित हो गये। कबीर की उक्तियाँ इस युग में आर्ष-वाक्य के रूप में उद्धृत की जाने लगीं। कुछ संतों ने अपनी विचारधारा के प्रतिपादन के लिए प्राचीन भक्तों एवं संतों का सहारा लिया और कुछ ने प्राचीन आर्ष ग्रंथों का। सत चरणदास ने "श्रीमद्भागवत" के आधार पर अपनी भक्ति भावना का निरूपण किया और प्राचीन भक्तों के चरित्रों के माध्यम से अपने मत की पुष्टि की। सत शिवनारायण, राघोदास आदि ने इसी दृष्टि से भक्तमालों की रचना की, जिनमें प्राचीन भक्तों एवं महात्माओं के जीवनवृत्त का वर्णन किया गया। पौराणिकता से प्रभावित होकर इस युग के संतों ने पौराणिक ऋषि

मुनियों को अपने गुरु के रूप में स्वीकार किया। चरणदास ने पुराणों के वक्ता शुकदेव को और गरीबदास ने दत्तात्रेय को अपना गुरु माना।

इस युग के संतों की चिन्तन पद्धति पर पौराणिकता का बड़ा प्रभाव पड़ा। कबीरदास ने संतो की सिद्धावस्था को "परम पद" का नाम दिया था जो एक प्रकार की ऊँची आध्यात्मिक दशा का परिचायक था। इस युग के अधिकांश संतों की रचनाओं में "परम पद" के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग हुआ जो "गोलोक", "शिवलोक", "विष्णुलोक" आदि के समान ही अलौकिक प्रदेश के वाचक हैं। संत प्राणनाथ ने इसे "धाम" की संज्ञा दी, दरियादास ने इसे "सत्य-लोक" या "अभय लोक" कहा और सत शिवनारायण ने इसे "सत देश" कह कर उसके भौगोलिक रूप को और अधिक स्पष्ट कर दिया।

(५ शैली के विविध रूप—इस युग की निर्गुण भक्ति धारा के साहित्य पर युगीन साहित्य का भी पर्याप्त प्रभाव है। पूर्ववर्ती संत अपनी रचनाएँ मुख्यतः पदों और साखियों में किया करते थे। इस युग के संतो ने प्रायः उन सभी शैलियों का प्रयोग किया जिनका प्रचलन तत्कालीन हिन्दी साहित्य में था। उत्तर मध्य युग के निर्गुण भक्ति धारा के संतो ने सन्धियों और साखियों के अतिरिक्त दोहा, चौपाई, कवित्त, सर्वैया, अरिल्ल, कुंडनिया जैसे हिन्दी छन्दों का प्रयोग तो किया ही, रैलता, गजल, वीत आदि फारसी छन्दों को भी अपनाया, जिनका प्रयोग उस समय उर्दू साहित्य में प्रचुरता के साथ हो रहा था।

प्रमुख कवि

(१) सुन्दरदास

सुन्दरदास (मृत्यु सन् १६८६) दाढ़ पंथ के प्रसिद्ध संतों में से हैं। इनका जन्म जयपुर राज्य की प्राचीन राजधानी घोषा में हुआ। इनके पिता का नाम परमानन्द और माता का नाम सती था। ये जाति के वैश्य थे। अत्यन्त अल्प आयु में ही ये दाढ़ दयाल के शिष्य हो गये। ११ वर्ष की आयु में ये काशी चले आये और वहाँ कई वर्षों तक रह कर इन्होंने विद्याध्ययन किया। सुन्दरदास को देखाटन बड़ा प्रिय था। इन्होंने पूर्व में बिहार, बंगाल, उड़ीसा प्रदेशों का भ्रमण किया, उत्तर में बदरिकाश्रम तक पहुँचे और पश्चिम में द्वारिका आदि स्थानों में भ्रमण करके साधु महात्माओं के साथ सत्संग करते रहे। इन्होंने यात्रा सम्बन्धी अनुभवों का वर्णन अपनी कुछ रचनाओं में किया है।

सुन्दरदास के ४२ ग्रंथ उपलब्ध हैं, जिनका संग्रह "सुन्दर ग्रन्थाली"

नाम से हुआ है। इनकी रचनाओं में “सुन्दर विलास” और “ज्ञान समुद्र” विशेष रूप से उल्लेखनीय है। “सुन्दर विलास” में ५६३ छंदों में विभिन्न विषयों का वर्णन किया गया है। इसके अधिकांश छंद कवित्त, सवैया हैं। इस ग्रंथ के कुछ छन्दों में विभिन्न प्रदेशों के अनुभवों का वर्णन विनोदपूर्ण ढंग से किया गया है। पूर्व प्रदेश के सम्बन्ध में इनका कहना है कि इस देश में चारों वर्ण के लोग मछली खाते हैं।^१ दक्षिण देश के लोग अधिक प्याज का सेवन करते हैं।^२ “ज्ञान समुद्र” की रचना सन् १६५३ में हुई। यह ग्रंथ पाँच उल्लासों अथवा अध्यायों में बँटा हुआ है। इसमें क्रमशः गुरु, नवधा भक्ति, अष्टांग योग, सांख्य-मत एवं अद्वैत ब्रह्म ज्ञान का निरूपण किया गया है। ग्रंथ का उद्देश्य वेदान्त शास्त्र के महत्त्व का प्रतिपादन करके सांख्य एवं भक्ति को उसका अंग बतलाना जान पड़ता है। सुन्दरदास की भाषा मँजी हुई ब्रजभाषा है। इनकी रचना में सिद्धान्तों का प्रतिपादन भी सरस ढंग से किया गया है। उसमें स्थान-स्थान पर काव्य-कौशल के दर्शन होते हैं। अन्य निर्गुण संतों के समान इन्होंने लोक-धर्म की उपेक्षा नहीं की। इनके “सुन्दर विलास” में पति-व्रत धर्म एवं शूर धर्म आदि बातों का वर्णन मिलता है। निम्नलिखित पद में वीर का वर्णन देखिए—

सुनत नगारे चोट बिकसै कमल-मुख,
अधिक उछाह फूलों मात है न तन में ।
फेरै जब साँग तब कोऊ नाहिं धीर धरै,
कायर कंपायमान होत देखि मन मे ।
कूदि कै पतंग जैसे परत पावक माँहि
ऐसे टूटि परे बहु सावत के गन में ।
मारि भयसान करि सुन्दर जुहारै स्याम,
मोई सूर वीर रुपि रहै आय रन में ॥

जहाँ दार्शनिक भावों की अभिव्यक्ति हुई है, वहाँ भी वर्णन शैली सरस है और दर्शन के बुरूह सिद्धान्तों को काव्यात्मक ढंग से प्रस्तुत किया गया है। ब्रह्म का वर्णन करते हुए सुन्दरदास कहते हैं—ब्रह्म अनिर्वचनीय है वह, न एक है और न अनेक, वह आदि, मध्य एवं अंत-रहित गुप्त और प्रत्यक्ष से परे कुछ ऐसा है, जिसका वर्णन नहीं किया जा सकता ।

१. ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य सुन्दर चारों वर्ण के मच्छ बधायत ।

२. रीधत प्याज, बिगारत नाज, न आवत लाज करै सब मच्छन ॥

एक कहूँ तो अनेक सौ दीसत, एक अनेक नही कछु ऐसो ।
आदि कहूँ तिहि अतहु आवस, आदि न अन्त न मध्य सु कैसो ॥
गोपि कहूँ तो अगोपि कहा, यह गोपि अगोपि न ऊभो न वैसो ।
जोई कहूँ सोइ है नहि सुन्दर, है तो सही पर जैसो को तैसो ॥

“तोही मे जगत् यह, तू ही है जगत् माँहि, तो मैं अरु जगत मे भिन्नता
कहाँ रही” कहकर उन्होंने जीव जगत एवं ब्रह्मा की एकता का प्रतिपादन किया
है । उनकी दृष्टि मे सर्वत्र अखंड ब्रह्मा की सत्ता वर्तमान है उसे जगत् बहे
चाहे ब्रह्म—

सुन्दर कहत यह एकइ अखंड ब्रह्म,
ताही कौं पलटि कै जगत् नाम धर्यो है ।

२) राघोदाम

दादू पथ के महात्माओं मे राघोदास विशेष रूप से उल्लेखनीय है ।
ये सुन्दरदास के शिष्य और प्रह्लाददास के पोत्र शिष्य थे । इनकी रचना
“भक्तमाल” (सन् १६६०) मध्ययुग के भक्तों के जीवनवृत्त के लिए बड़ी
उपयोगी है । इस ग्रंथ में विष्णुस्वामी संप्रदाय, रामानुज संप्रदाय, निंबाक
संप्रदाय के भक्तों का उल्लेख करने के साथ ही कुछ बौद्ध, जैन एवं सूफी सतों
का भी उल्लेख किया गया है । इनमे निर्गुण पथ के भक्तों के जीवनवृत्त परभी
विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला गया है । कबीर, नानक, दादू एवं जगन के सम्बन्ध मे
लिखते हुए इन्होंने लिखा है कि इन सतों ने चारो दिशाओं मे निर्गुण पथ की
स्थापना की—

ये च्यारि महंत चहूँ चक्कदै, च्यारि पंथ निर्गुन थपे ।

नानक, कबीर, दादू, जगन राघो परमात्म जपे ॥

इतना कहना है कि नानक ने सूर्य के समान लोगों के अज्ञान के अधिकार
को दूर किया, कबीर ने इन्द्र के समान अपने ज्ञान की वर्षा से लोगों के जीवन
को सरस किया और दादू ने चंद्रमा के समान लोक-जीवन को अमृत रस से
सिक्त किया—

नानक सूरज रूप, भूप सारे परकासे ।

मधवा दास, कबीर, ऊसर सूसर बरषा से ।

दादू चंदस रूप, अमी करि सबको पोषै ।

वरन् निर्जनी मनौ भिया हरिजीव संतोषै ॥

राघोदास ने “निर्वखनी पंथ बरनन” शीर्षक से इस संप्रदाय का विस्तृत
वर्णन किया है । इस सम्प्रदाय के संस्थापक जगन नाम के कोई सत थे । संप्रदाय

के प्रचारक क्रमशः १. जगन्नाथदास २. स्यामदास ३. कान्हडदास ४. ध्यानदास ५. धेमदास ६. नाथ ७. जगजीवन ८. तुरसीदास ९. आनन्ददास १०. पूरणदास ११. मोहनदास और १२. हरिदास थे ।

राघोदास ने इन सत्तों का जो परिचय दिया है, उससे ज्ञात होता है कि जगन्नाथदास थरली के रहने वाले थे, ये बड़े संयमशील थे और नित्य नाम स्मरण में निरत रहते थे । स्यामदास, दत्तवास के निवासी थे । ये एक बड़े साधक एवं योगी थे । इनके रोम-रोम से “रकार” की ध्वनि सुनायी पड़ती थी । कान्हडदास, चाड़ूस में रहते थे, कलाल कुल में उत्पन्न हुए थे और त्यागी इतने बड़े थे कि उन्होंने अपने लिए कुटी तक नहीं बनवायी । ध्यानदास, झारि में रहते थे । वे साधक होने के साथ एक अच्छे कवि थे । उन्होंने साखी, कबित और पदों में ब्रह्म के स्वरूप का विश्लेषण किया । धेमदास, सिवहाड में रहते थे । वे अपना अधिकांश समय सत्संग में व्यतीत करते थे और हिन्दू-मुस्लिम, ब्राह्मण-चाण्डाल सबको समान दृष्टि से देखते थे । नाथ का साधना स्थल टोड़ा में था । वें सर्वदा निरजन में लीन रहते थे । जगजीवन बड़े सच्चरित्र और त्यागी थे । तुरसीदास अत्यंत संयमी जीवन व्यतीत करते थे । वे ब्रह्म के जिज्ञासु और योगी थे । उनका साधना स्थल सेरपुर में था । आनन्ददास, इन्द्रियजीत और विरक्त थे और उनका निवास स्थान लिवाली था । पूरणदास, भंभोर में रहते थे, वे आत्मा परमात्मा के रहस्य को जानते थे और निरन्तर नाम स्मरण में लीन रहते थे । मोहनदास में कबीर के समान आत्मानुभूति थी । ये देवपुर में रहते थे । हरिदास, डीडवाणे में रहते थे । वे कथनी और करनी दोनों में पवित्र थे और निर्गुण ब्रह्म के उपासक थे ।^१

• (३) भगवानदास

भगवानदास, अर्जुनदास के शिष्य और क्षेत्रवास नाम के स्थान के रहने-वाले थे । इनका सम्बन्ध निरजन सम्प्रदाय से था । नागरी प्रचारिणी पत्रिका के अनुसार इन्होंने प्रेम पदार्थ, अमृतधारा और गीत-माहात्म्य नाम के ग्रंथों की रचना की । “अमृतधारा” और “गीत-माहात्म्य” के अन्तःसाक्ष्यों के अनुसार इन ग्रंथों की रचना क्रमशः सन् १६७१ और सन् १६८३ में हुई ।^२ इन ग्रंथों का प्रतिपाद्य विषय ज्ञान, भक्ति और वैराग्य है । उदाहरणार्थ, इनकी निम्नलिखित चौपाइयाँ देखिए—

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ४११-४१२-४१३

२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका (सं० १६६३)—पृ० ७६

लिंग देह मिलि करम कमावै, बिन करमन की देह सु पावै ।
पुन्य करम मुख रूप रहावै, पाप नरक मिश्रित नर गावै ।
पचभूत है कारन रूपा, तिन ते कारज-बिबिध सरूपा ।
दस अरु सात लिंग आभासै, पुनि अस्थूल पचीस प्रकासै ।^१

(४) सेवादास

सेवादास का जीवन-वृत्त "सेवादास की परची" नाम के ग्रंथ में उपलब्ध है, जो इनके शिष्य रूपदास की रचना है। इस ग्रंथ के अनुसार सेवादास, कबीर-दास को अपना गुरु मानते थे। इनका देहान्त ज्येष्ठ मास की अमावस्या को संवत् १७६२ (सन् १७३५) में हुआ। डा० बड़धवाल के अनुसार सेवादास का सम्बन्ध निरंजनी सम्प्रदाय से था। डा० बड़धवाल के निजी पुस्तकालय में इनकी "बानी" का एक संग्रह है जिनमें ३५६१ साखियाँ, ४०२ पद, ३६६ कुंडलियाँ, ४४ रेखते, २० कवित्त तथा ४ सवैया है।^२

(५) बाबा प्राणनाथ

बाबा प्राणनाथ (सन् १६१८-१६६४) का इस युग के महात्माओं में विशिष्ट स्थान है। पूर्ववर्ती सत्तों ने अपनी रचनाओं में हिन्दू और इस्लाम धर्म में एकता स्थापित करने का प्रयत्न किया था। इस युग में अन्य धर्मावलम्बियों से भी इस देश के लोगों का सम्पर्क स्थापित हुआ। अस्तु आवश्यकता इस बात की थी कि संसार के सभी धर्मों की मौलिक एकता की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट किया जाय। बाबा प्राणनाथ ने ईसाई, यहूदी, पारसी आदि धर्मों की चिन्तन पद्धतियों का अध्ययन और अनुशीलन किया और उनकी विचारधाराओं में समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया।

बाबा प्राणनाथ का जन्म काठियावाड़ में जामनगर नामक स्थान के एक क्षत्रिय परिवार में हुआ। इनके पिता क्षेम जी जामनगर के एक सम्पन्न जमींदार थे। प्राणनाथ को बचपन में ही वैराग्य हो गया और ये साधुओं के साथ देश के विभिन्न प्रदेशों में भ्रमण करते रहे। इनके गुरु के सम्बन्ध में कोई प्रामाणिक जानकारी नहीं मिलती है। कहा जाता है कि देवचन्द नाम के साधु से इन्हें प्रेरणा मिली थी। जनश्रुतियों के अनुसार देवचन्द से शिष्य होने के बाद इन्होंने फारस और अरब की यात्रा की। यात्रा से लौटने पर कुछ दिनों तक धौलपुर के राजा कालू जी ठाकुर के यहाँ दीवान के पद पर कार्य करते रहे। गुरु की मृत्यु हो जाने पर इन्होंने नौकरी छोड़ दी और पुनः देश के कई स्थानों में पर्यटन करते

१. मिश्र बन्धु विनोद (खंड २)—पृ० ४७६

२. उत्तरी भारत की संत परंपरा—पृ० ४६६

रहे । कहा जाता है कि उनकी भेंट औरंगजेब से भी हुई थी और औरंगजेब इनसे बड़ा प्रभावित हुआ था । ये भ्रमण करते हुए बुन्देलखण्ड भी पहुँचे । वहाँ के इतिहास प्रसिद्ध शासक छत्रसाल इनके शिष्य हो गये । छत्रसाल और प्राणनाथ का सम्बन्ध वैसा ही था जैसा शिवा जी और समर्थ रामदास का था ।

रचनाएँ—कहा जाता है कि प्रौढावस्था में इन्होंने काव्य रचना का अभ्यास हो गया । ये अपनी रचनाओं को तन्मयता के साथ गाते हुए भाव-विभोर हो जाते थे । बाबा प्राणनाथ की रचनाएँ प्रकाशित नहीं हुई हैं । बड़वाल ने इनकी १० रचनाओं का उल्लेख किया है ।^१ इनमें “कलजमे शरीफ” और “कयामतनामा” विशेष रूप से उल्लेखनीय है । “कलजमे शरीफ” का तात्पर्य है मुक्ति की पवित्र धारा । प्राणनाथ के अनुयायी इस ग्रंथ की पूजा करते हैं और संप्रदाय के मन्दिरों में इसकी एक प्रति सुरक्षित रखी जाती है । ग्रन्थ में कई भाषाओं का—गुजराती, सिन्धी, हिंदी और उर्दू का प्रयोग हुआ है । डा० बड़वाल के अनुसार इसका अधिकांश हिन्दी में है किन्तु ग्रंथ की भाषा ऊबड़-खाबड़ और खिचड़ी है ।^२ “कयामतनामा” में फारसी शब्दों की भरमार है । उसमें कयामत के दिन का वर्णन किया गया है और प्रमाण के रूप में स्थान-स्थान पर कुरान के उद्धरण दिये गये हैं ।

प्राणनाथी संप्रदाय—प्राणनाथ ऊँची श्रेणी के सावक, योगी और प्रभावशाली वक्ता थे । पर्यटन करते हुए जब ये कालपी में थे तो इन्होंने धर्म-निर्णय के सम्बन्ध में एक बहुत बड़ी सभा का आयोजन किया और “प्रणामी संप्रदाय” का प्रवर्तन किया । प्राणनाथ के गुरु देवचन्द जी कृष्ण भक्ति-भावना से प्रभावित थे । वे राधा कृष्ण की लीलाओं का ध्यान करते थे । जीवन के प्रारम्भिक दिनों में प्राणनाथ भी कृष्ण भक्ति भावना से प्रभावित थे । संप्रदाय की स्थापना के समय भी प्राणनाथ पर कृष्ण-भक्ति भावना का प्रभाव था । किन्तु बाद में इन पर सूफी एवं ईसाई मतों में प्रतिष्ठित प्रेम के स्वरूप का प्रभाव पड़ा और इनकी विचार-धारा में अधिक व्यापकता आयी ।

प्राणनाथी संप्रदाय के लोग सूरत, कच्छ, मध्य प्रदेश के सामा एवं दमोह जिलों में तथा काठियावाड़ के जामनगर के आसपास अधिक संख्या में पाये जाते हैं । संप्रदाय के लोग “साची भाई” या “भाई” कहलाते हैं । इन पर वैष्णव मत

१. १. प्रकटवानी २. ब्रह्मवानी ३. बीस गिरोहों का बाब ४. बीस गिरोहों की हकीकत ५. कीर्तन ६. प्रेम पहेली ७. तारतम्य ८. राजविनोद ९. कलजमे शरीफ १०. कयामतनामा ।

का पर्याप्त प्रभाव है। ये लोग श्रीकृष्ण के बाल स्वरूप का ध्यान करते हैं किन्तु मूर्ति पूजा में विश्वास नहीं रखते। ये लोग तुलसी की माला धारण करते हैं और ललाट पर खड़ा तिलक लगाने हैं। इस संप्रदाय में जाति-पाँति के भेदभाव का पूर्ण निषेध है। किसी व्यक्ति के संप्रदाय में दीक्षित होने के समय विभिन्न जाति के लोगों के लिए सहभोज का आयोजन होता है। संप्रदाय के लोग आचरण की पवित्रता पर बहुत अधिक जोर देते हैं और शरीर शुद्धि के लिए योगिक क्रियाएँ करते हैं।

यह संप्रदाय निर्गुण भक्ति द्वारा की मान्यताओं को लिये होने पर भी कृष्ण भक्ति-भावना से पर्याप्त प्रभावित है।^१

(६) अक्षर अनन्य

अक्षर अनन्य (जन्म सन् १६५३) दतिया राज्य के अन्तर्गत मेहुडा ग्राम के निवासी थे। ये जाति के कायस्थ थे। दतिया के राजकुमार कुँवर पृथ्वीराज इनके शिष्य थे। कहा जाता है कि पद्मा नरेश महाराज छत्रसाल ने इन्हें अपने दरबार में नियुक्त किया था किन्तु इन्होंने वहाँ जाना स्वीकार नहीं किया।

अनन्य अक्षर के नौ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है—१. ज्ञान बोध २. सिद्धान्त बोध ३. ज्ञान योग ४. अनन्य प्रकाश ५. विवेक दीपिका ६. देव शक्ति पचीसी ७. ब्रह्म ज्ञान ८. हर सवाद भाषा और ९. योग शास्त्र स्वरोदय। अनन्य अक्षर के ग्रंथों का वर्ण्य विषय ज्ञान, भक्ति और वैराग्य है। निम्नलिखित पक्तियों में आत्म ज्ञान प्राप्त करने के साधनों का वर्णन देखिए—

पहिलै तप तीरथ व्रत करै, करि संगति साधुन की हरसै,
पुनि भक्ति करै अवतारन की, वर युक्ति सु योगिन की परसै,
पुनि आपुन तत्त्व विचार करै, परिपूरन ब्रह्म प्रभा करसै,
कम सो यह रीति अनन्य भनै, सरवाच सरूप स्वयं दरसै।^२

(७) गुरु गोविन्द सिंह

गुरु गोविन्द सिंह (सन् १६६६-१७०७) सिक्खों के दसवें गुरु थे। इनका जन्म पटना में हुआ। इनके पिता का नाम गुरु तेगबहादुर और माता का नाम गुर्जरी था। इनका विवाह सात वर्ष की अल्प आयु में ही लाहौर निवासी हरियश खत्री की कन्या से हो गया। ये संस्कृत एवं फारसी के अच्छे विद्वान तथा हिन्दी के कवि थे। इन्होंने सिक्खों का एक वीर जाति के रूप में संगठन किया। इन्हें

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५२८-३८ के आधार पर

२. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड-२)—पृ० ४६०-६१

सिक्खों में शास्त्र ज्ञान का अभाव बहुत खटकता था। इन्होंने बहुत से सिक्खों को व्याकरण, साहित्य और दर्शन आदि के अध्ययन के लिए काशी भेजा था। ये आर्य संस्कृति की रक्षा के लिए बराबर युद्ध करते रहे। यद्यपि सिक्ख संप्रदाय निर्गुण उपासक है पर गुरु गोविन्द सिंह ने देवी देवताओं एवं अवतारों के प्रति पूरी आस्था व्यक्त की है।

गुरु गोविन्द सिंह ने कई काव्य ग्रंथों की रचना की जिनमें १. मुनीति प्रकाश २. सर्वलोह प्रकाश ३. प्रेम सुमार्ग ४. बुद्धि सागर और चण्डी चरित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनकी भाषा ब्रजभाषा है, उसमें प्रौढ़ता एवं ओजस्विता है।

इनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण देखिए—

१. निर्जन निरुप हो, कि सुन्दर स्वरूप हो,
कि भूषण के भूष हो कि दानी महादान हो,
प्राण के बचैया, दूध पूत के देवैया,
रोग सोग के मिटैया, किधौ मानी महामान हो ?
विधा के विचार हो, कि अद्वैत अवतार हो,
कि सुद्धता की मूर्ति हो कि सिद्धता की सान हो ?
जोबन के जाल हो कि काल हू के गाल हो,
कि सत्रुन के साल हो कि मित्रन के प्राण हो ?
२. का भयो जो सबही जग जीत सु लोगन को बहु भाष दिखायो,
और कहा जु पै देश बिदेसन माँहि भले गज गाहि बैँधायो,
जो मन जीतत है सब देश वहै तुमरे नृप हाथ न आयो,
लाज गई कष्ट काज सरयो नहि, लोक गयो परलोक गमायो।
३. धन्य जियो तिहि को जग मुख ते हरि चित्त में युद्ध विचारै।
देह अनित्त न नित्त रहै असु नाव चढ़े भवसागर तारै।
धीरज धाम बनाइ इहै, तब बुद्धि सु दीपक ज्यों उजियारे।
जानहि की बढ़ती मनो हाथ लै, कायरता कतवार बुहारै।^१

(८) बूला साहब

बूला साहब (मृत्यु सन् १७०६) बावरी संप्रदाय के प्रसिद्ध सूफी सत यारी साहब के शिष्य थे। इनकी बानी का संग्रह "बुल्ला साहब का शब्दसार" नाम से बेल्लेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है। बूला साहब का बचपन का

नाम बुलाकी राम था । ये जाति के कुर्मी थे और गाजीपुर जिले के भुरकुड़ा गाँव के निवासी थे । ये अपने गाँव में ही एक जमींदार के यहाँ हल चलाने का कार्य किया करते थे । भुरकुड़ा की एक जनश्रुति के अनुसार एक बार इन्हें अपने मालिक के कार्य से दिल्ली जाना पड़ा और यही कुछ दिनों तक रह जाना पड़ा । दिल्ली में इनका सम्पर्क यारी साहब से हुआ और ये उनके शिष्य हो गये । बाद में कई स्थानों में घूमते-घामते ये अपने निवास स्थान भुरकुड़ा लौट आये ।

इनके मालिक ने इन्हें पुनः हल चलाने का कार्य दे दिया । किन्तु इनका मन हल चलाने में नहीं लगता था । हल चलाते-चलाते ये ध्यानावस्थित हो जाते थे । कहा जाता है कि एक दिन ये हल चलाना छोड़ कर ध्यान में मग्न थे कि इनके मालिक अचानक वहाँ पहुँच गये और उन्होंने क्रोधवश बुलाकी को पीछे से धक्का दिया । बुलाकी मुँह के बल गिर पड़े और उनके सामने बहुत-सा दही बिखर गया । मालिक को यह देख कर बड़ा आश्चर्य हुआ और उसने बुलाकी से दही गिरने का रहस्य पूछा । मालिक के बार-बार पूछने पर बुलाकी ने बताया कि वह ध्यान में सन्तों को भोजन कराते समय दही परस रहे थे । धक्का लग जाने के कारण वही दही बिखर गया है । मालिक बुलाकी के चरणों पर गिर पड़े और उनके शिष्य हो गये । तभी से बुलाकी, बूला साहब के नाम से प्रसिद्ध हो गये । बाद में ये पास के ही जंगल में कुटी बना कर रहने लगे और अपना समय ध्यान और भजन में व्यतीत करने लगे ।

बूला ने अपनी रचनाओं में प्राचीन सन्तो नामदेव, सेन, कबीर, पीपा, रैदास, मानक आदि की बड़ी प्रशंसा की है और अपने गुरु यारी साहब के प्रति श्रद्धांजलि अर्पित की है । बूला साहब ने निर्गुण भक्ति धारा के अन्य सन्तों की भाँति आत्म ज्ञान के साथ भक्ति भावना पर बल दिया है—

लखन सुनि ले नाद प्रभु की, नैन दरसन पेपु,

उपनिषद् अरु वेद गावत्, अवल अमर अलेख ।

भाव संग तूँ भक्ति करिले, प्रेम सो लवलीन ।

सुरति सँ तूँ बेड़ा बाँधो, मुलुक तीनों छीन ॥

एक अन्य पद में बूला साहब कहते हैं कि बही व्यक्ति योग का ठीक ज्ञाता है जो मौन रह कर आत्म चिन्तन में रत रहता है—

सन्तो जोग जाने तीन ।

आपु आपु विचारि लेबै, रहै घट में मौन ।^१

(६) गुलाल साहब

गुलाल साहब (मृत्यु सन् १७६०) की रचनाओं का एक संग्रह 'गुलाल साहब की बानी' के नाम से बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित है। गुलाल साहब, बूला साहब के शिष्य थे। बूला साहब की मृत्यु के बाद ये उनकी गद्दी पर बैठे। ये गाजीपुर जिले में बूला साहब के जन्म स्थान भुरकुडा के समीप बेंसरिया नाम के गाँव के रहने वाले थे, इसे इन्होंने स्वयं स्वीकार किया है—

गगन भगन धुनि गाजे हो, देखि अघर अकास।

जन गुलाल बेंसरिया हो, तहँ करहि निवास।

गुलाल साहब ने अपने मत को वेदान्त का अनुवर्ती बतलाया है। उनका कहना है कि ब्रह्म को चेतन न कहकर शून्य कहना अधिक उचित है। वह सर्वत्र व्याप्त है एवं पवन तथा शब्द की गति से परे, अज्ञेय है। गुलाल साहब ने आत्मा परमात्मा में दाम्पत्य सम्बन्ध की कल्पना की है। ये परम तत्व को अपना कंठ और "अविनाशी दूल्हा" कहते हैं। गुलाल साहब की रचनाओं में योग मार्ग का भी पर्याप्त प्रभाव है। उन्होंने आसन पर बैठ कर प्राण वायु को ऊपर ले जाने, ब्रह्मरध में परम ज्योति के साक्षात्कार करने और अनहद नाव सुनने का उपदेश दिया है और बिना माला के जाप के अन्तर्मुखी होने की विधि बतलायी है।^१

गुलाल साहब के नाम से "ज्ञान-नुष्टि" नाम की भी एक रचना उपलब्ध है जिसमें प्रश्नोत्तर के द्वारा आध्यात्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। "शिष्य अर्ज" शीर्षक के अन्तर्गत भीखा साहब प्रश्न करते हैं और "श्री गुरु दया" शीर्षक के अन्तर्गत गुलाल साहब उत्तर देते हैं। श्री परशुराम चतुर्वेदी के मत में इसके गुलाल साहब की रचना होने में संदेह है।^२

(१०) भीखा साहब

भीखा साहब (सन् १७१३-१७६३) की रचनाओं का एक संग्रह "भीखा साहब की बानी" के नाम से बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित है। ये गुलाल साहब के शिष्य थे। इनका व्यावहारिक नाम भीखानन्द चौबे था। बचपन में ही इनकी प्रवृत्ति वैराग्य की ओर थी। बारह वर्ष की आयु में जब इनके माता-पिता इनका विवाह करना चाहते थे तो ये घर छोड़ कर भाग निकले और शास्त्रों का अध्ययन करने की दृष्टि से काशी पहुँचे। किन्तु वहाँ भी इनका मन नहीं लगा

१ उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ४६८

२ वही पृ० ४६६

और ये अपने गाँव खानपुर बोहना की ओर चल पड़े। मार्ग में किसी मंदिर में कोई गवैया गुलाल साहब रचित कोई ध्रुपद गा रहा था। ये संगीत में बड़े प्रभावित हुए और गवैया से इन्होंने रचयिता का नाम पूछा। गुलाल साहब का नाम सुन कर ये भुरकुड़ा पहुँचे और वहाँ गुलाल साहब के शिष्य हो गये। इन तमाम बातों का उल्लेख भीखा साहब ने अपनी “बानी” में किया है।

भीखा साहब ने अपनी रचनाओं में ब्रह्म, जीव, माया और जगत् का वर्णन किया है। इनके वर्णन में आध्यात्मिक तत्त्वों का केवल संकेत मात्र नहीं है, बल्कि सुव्यवस्थित निरूपण है। अपनी भावुकता एवं कल्पना से इन्होंने नीरस विषयों को भी सरस बना दिया है। प्रेम का प्राप्त करना बड़ा कठिन है, जो सिर देने को तैयार हो, वही प्रेम करे, यह साधना की वस्तु है, इसका वर्णन करना सम्भव नहीं है। इसका वर्णन करते हुए भीखा कहते हैं—

कहा कोउ प्रेम बिसाहन जाय ।

महँग बड़ा गय काम न आवै, सिर के मोल बिकाय ।

तन-मन घन पहिले अरपन करि, जग के सुख न सोहाय ।

तजि आपा आपुहि हूँ जीवै, निज अनन्य मुखदाय ।

यह केवल साधन को मत है, ज्यों गूँगे गुड खाय ॥

जो कुछ है, ब्रह्म का रूप है। जैसे सुवर्ण से विभिन्न प्रकार के आभूषण बनते हैं, मिट्टी से अनेक प्रकार के बर्तन बनते हैं, वैसे ही एक ही ब्रह्म का रूप विभिन्न आकार-प्रकारों में दिखलायी पड़ता है—

जहाँ तक समुद्र दारियाव जल कूप है,

लहरि अरु बुद को एक पानी ।^१

एक सुवन को भयो गहना बहुत,

देखु बिचारि कै हेम रवानी ।

पिरथी आदि घट रच्यो रचना बहुत

मिटिका एक खुद भूमि जानी ।

भीखा इक आत्मा रूप बहुतै भयो,

बोलता ब्रह्म चीन्है सो जानी ॥^१

एक स्थान पर भीखा कहते हैं “योग” का तात्पर्य “मिलन” है। मुरति का निरति से मिलन और दृष्टि का प्रिय रूप से मिलन ही योग है—

जुक्ति मिले जोगी हुआ, जोग मिलन को नाम,
जोग मिलन को नाम, सुरति जा मिले निरति जब,
दिव्य दृष्टि संजुक्त देखिके मिले रूप तब ।
जीव मिले जा पीव को, पीव स्वयं भगवान् ।
तब सक्ति मिले जा सीव को, सीव परम कल्याण ॥^१

इस योग से विषय वासना समाप्त हो जाती है, मन की ग्रंथि खुल जाती है और जीव ब्रह्ममय हो जाता है—

सब्द परकास के सुनत अरु देखते,
छूटि गई बिषे बुधि बास बाँची ।
सुरति गै निरति घर रूप आयो दृष्टि पर,
प्रेम की रेख परतीत खाँची ।
आतमा राम भरपूर परगट रह्यो,
खुलि गई गथि निज-नाम बाँची ।
भीखा यों पगि गयो जीव सोइ ब्रह्म मे,
सीव अरु सक्ति की मिलन-साँची ॥^२

भीखा ने माया का वर्णन पूर्ववर्ती संतों की ही पद्धति पर किया है । उनके अनुसार कनक और कामिनी माया के रूप है । माया के ही कारण हम जड़-चेतन, आत्मा-परमात्मा में अलगाव की अनुभूति करते हैं—

भीहि डाहुतु है मन-माया ।
एकै सब्द, ब्रह्म फिर एकै, फिर एकै जग छाया ।
आतम जीव करम अरुझाना, जड़-चेतन बिलमाया ॥
परमारथ को पीठि दियो है, स्वारथ सनमुख घाया ।
नाम नित्य तजि अनितै भावै, तजि अमृत विष खाया ॥
सतगुरु कृपा कोउ बाँचै, जो सोचै निज काया ।
भीखा यह जम रतो कनक पर, कामिनि हाथ बिकाया ॥^३

(११) पलटू साहब

पलटू साहब की रचनाओं का संग्रह “पलटू साहब की बानी” नाम से तीन भागों में बेल्लेडियर प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ है, जिसमें कुंडलियाँ, रेखते, झूलने, अरिल्ल, सब्द और साखियाँ हैं ।

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५००

२. वही पृ० ५०१

३. सत सुधा सार—पृ० १४०

पलटू साहब के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है । इनके सगे भाई पलटू प्रसाद रचित पदों से ज्ञात होता है कि इनका जन्म फैजाबाद जिले में जलालपुर गाँव में हुआ । ये जाति के काँह बनिया थे । ये बावरी सम्प्रदाय के सत भीखा साहब के शिष्य गोविन्द साहब के शिष्य थे । पहले ये गृहस्थ थे । बाद में मूँड मुड़ाकर, करघनी तोड़कर वैरागी हो गये ।

पलटू साहब की रचनाओं के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि वैरागी होने के बाद ये अयोध्या में रहने लगे । इनकी प्रसिद्धि के कारण मंदिरों एवं अखाडों के वैरागी इनसे जलते थे, परन्तु लोगों में इनका बड़ा सम्मान था । बड़े-बड़े सेठ और अमीर भेंट लिये इनके द्वार पर खड़े रहते थे ।

अयोध्या से चार मील की दूरी पर इनकी समाधि है । उस स्थान को पलटू साहब का अखाड़ा कहते हैं । यहाँ आज भी पलटू साहब के अनुयायियों की सगत चलती है ।

पलटू साहब की जन्म एव मृत्यु तिथियों के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । कहा जाता है कि ये लखनऊ के नवाब शुजाउद्दौला के समकालीन थे । और संवत् १७७० के आसपास वर्तमान थे ।

पलटू साहब अनुभवी संत और निर्भीक आलोचक थे । इनमें कबीर के समान ही अक्खड़ता थी । कहीं-कहीं कबीर के भावों को लेकर इन्होंने विस्तार दे डाला । भावनाभिव्यक्ति में पर्याप्त सरसता है । एक पद में आध्यात्मिक मिलन का सरस वर्णन देखिए—

है कोई सखिया सयानी, चलै पनिघटवा पानी ।

सतगुरु घाट गहिर बड़ सागर, मारग है मोरी जानी ॥

ले जुरि सुरति सब कै चलन, भरहु तजहु कुलकानी ॥

निहुरि कै भरै घयल नहि फूलै, सो धन प्रेम दिवानी ।

चाँद सुरुज दोउ अँचरा सोहे, बेसर लट अरुशानी ॥

ज्वाल चलै जस मैगर हाथी, आठ पहर मस्तानी ।

पलटूदास झमकि भरि आनी, लोक लाज ना मानी ॥

पलटू सर्वात्मवादी संत है । ब्रह्म सब जगह घट-घट में व्याप्त है । वह कीट पतंग सबमें है । वह एक क्षण भी हमसे अलग नहीं होता । उसे प्राप्त करने के लिए तीर्थ और वन में जाने की आवश्यकता नहीं है—

पूरन ब्रह्म रहै घट में सठ, तोरथ कानन खोजन जाई ।

नैन दिये हरि देखन को, पलटू सब में प्रभु देत दिखाई ॥

कीट पतंग रहे परिपूरन, कहूँ तिल एक न होत जुदा है ।

ढूँढत अध गरंथन मे लिखि, कागद मे कहूँ राम लुका है ॥^१

निर्गुण भक्ति धारा के अन्य संतो की भाँति पलटू पर योग मार्ग का भी पर्याप्त प्रभाव है । वे ब्रह्मरंध्र, सहस्रदल कमल आदि का उल्लेख करते हैं और शरीर के भीतर ही ब्रह्म प्राप्ति का उपदेश देते हैं—

प्रेम की घटा मे बुन्द परै पटापट, गरज आकास बरसात होती ।

गगन के बीच में कूप है अधोमुख, कूप के बीच इक बहै सीती ॥

उठत गुंजार है, कुंज की गली में, फेरि आकास तब चली जोती ।

मानसरोवर मे सहस्र दल कँवल है, दास पलटू हंस चुगै मोती ॥

“वाचक ज्ञान का अंग” शीर्षक के अन्तर्गत पलटू पुस्तक के ज्ञान की निंदा करते हुए कहते हैं कि जो बिना अनुभूति के शास्त्रीय ज्ञान के आधार पर अपने को पण्डित समझते हैं, वे उन व्यक्तियों के समान हैं, जो घर में कौड़ी न होने पर भी अपने को धनी कहते हैं—

वाचक ज्ञान न नीका ज्ञानी, ज्यो काखिख का टीका ।

बिनु पूंजी को साहु कहावै, कौड़ी घर में नाहीं ॥

ज्यों चोकर कै लड्डू खावै, का सवाद तेहि माँही ॥

पलटू ने ज्ञानहीन हिंदू और मुसलमान दोनों को फटकारा है और कहा है कि दोनों उद्देश्यहीन गलत रास्ते पर भटक रहे हैं—

“मुसलमान के जिबह, हिन्दू के मारे झटका ।

खाइ दोनो मुरदार, फिरत हैं दूनिजें भटका ॥

वै पूरब को जाहि, पच्छिम वै ताकते ।

अरे हूँ, ‘पलटू’ महजिद देवल जाय दोउ सिर मारते ॥

पलटू साहब की रचनाओं में उनकी मस्ती का परिचय मिलता है । उनमें स्पष्टता और निर्भीकता है और अपनी बातों को बिना लाग-लपेट के कहने की शक्ति है । उनकी वाणी प्रभावपूर्ण है और उसमें हृदय पर सीधे चोट करने की शक्ति है ।

पलटू के प्रभाव के कारण उनके नाम से “पलटू दासी” नाम का एक नया पंथ चला, जिसका केन्द्र अयोध्या में है । इस सम्प्रदाय के लोग लखनऊ एवं नेपाल में भी पाये जाते हैं । वे लोग नीले रंग के वस्त्र एवं टोपी धारण करते हैं ।^२

१. संत सुधा सार (खण्ड २)—पृ० २५४

२. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५०३

(१२) चरणदास

चरणदास (सन् १७०३-८२) का जन्म मेवाड़ प्रदेश में अलवर से तीन कोस दूर डेहरा नाम के ग्राम में हुआ। इनकी माता का नाम कुंजी देवी और पिता का नाम मुरलीधर था। ये जाति के वैश्य थे। इनका व्यावहारिक नाम रणजीत था। १६ वर्ष की आयु में उन्होंने सुकदेव नाम के किसी आचार्य से दीक्षा ली। दीक्षा के पश्चात् इनका नाम चरणदास रखा गया।

बाल्यकाल से ही चरणदास में ईश्वर प्रेम के अंकुर वर्तमान थे। ये पाँच वर्ष की अवस्था में ब्राह्म मुहूर्त में उठते और घण्टों ध्यान में संलग्न रहते। जब ये समवयस्क बालकों के साथ खेलने के लिए जाते तो उन सबको बैठाकर "हरे राम, हरे राम" का कीर्तन करवाते। ७ वर्ष की आयु में इनके पिता का देहान्त हो गया और ये अपनी माता के साथ अपने नाना के धर्मादिल्ली जाकर रहने लगे। चरणदास को उनकी माँ ने पढ़ाने-लिखाने का बड़ा प्रयत्न किया। किन्तु उनका मन न लगा और वे घर का काम-काज देखने लगे। बड़े होने पर परिवार के लोगों ने चरणदास का विवाह करना चाहा किन्तु चरणदास ने विवाह करने से भी इनकार कर दिया।

सन् १७३६ के आसपास चरणदास ने ब्रज की यात्रा की। इस यात्रा में उनका अनेक साधु सती से सम्पर्क हुआ। कुछ दिन ब्रज में रहकर उन्होंने अपने "ब्रज चरित्र" और "ब्रज लीला" ग्रंथों की रचना की।

चरणदास अपना अधिकांश समय साधना और लोगों की सेवा में व्यतीत करते थे। उनकी सेवा-भावना मानव-जाति तक ही सीमित नहीं थी, पशुओं के लिए भी उनमें अपार दया-भाव था। वे दुष्ट-सज्जन, समर्थ-असमर्थ सभी की यथा-साध्य आवश्यकता के अनुसार सहायता करते और दुर्जनों को सद्मार्ग पर लाने का प्रयत्न करते।

चरणदास का व्यक्तित्व भव्य था। वे बहुत ही सादा जीवन व्यतीत करते थे। लम्बा कुर्ता, पगड़ी और चादर उनकी सामान्य वेश-भूषा थी। वे मस्तक पर श्री चन्दन लगाते थे।

चरणदासी सम्प्रदाय के भक्तों में चरणदास के चमत्कारों के सम्बन्ध में बहुत सी कथाएँ प्रसिद्ध हैं। इन कथाओं से उनकी सर्वज्ञता और शक्तिमत्ता का पता चलता है। बतलाया जाता है कि उन्होंने नादिरशाह के आक्रमण और मुहम्मदशाह की हार के सम्बन्ध में छः मास पूर्व ही भविष्यवाणी कर दी थी।

चरणदास के त्याग एवं साधना के कारण उनकी ख्याति बढ़ने लगी थी।

हिन्दू, मुसलमान, साधु सन्यासी सभी उनका सम्मान करते थे । संप्रदाय के ग्रंथ "गुरु भक्ति प्रकाश" के अनुसार मुहम्मदशाह से भविष्यवाणी की बात जानकर नादिरशाह ने उन्हें दिल्ली बुलाया और कोई करामात दिखलाने का हुक्म दिया । करामात न दिखलाने पर चरणदास को दो बार बन्दी बनाया गया किन्तु वे बाहर निकल आये । नादिरशाह ने चरणदास से प्रभावित होकर उनमें क्षमा मांगी और एक ज़मीर प्रदान करके उन्हें सम्मानित किया । दिल्ली का शासक मुहम्मद शाह इनका बड़ा सम्मान करता था । नादिरशाह के लौटने पर जब वह पुनः दिल्ली की गद्दी पर बैठा तो उसने चरणदास को सम्मानित किया । जयपुर के तत्कालीन शासक एवं उनके परिवार के लोग भी चरणदास का बड़ा सम्मान करते थे । एक बार जब वे जयपुर गये तो उन्हें बहुत बड़ी सम्पत्ति भेंट में दी गयी किन्तु उन्होंने स्वीकार नहीं किया ।

चरणदास की मृत्यु सन् १७८२ में हुई । कहा जाता है कि उन्होंने अपनी मृत्यु के सम्बन्ध में भी अपने शिष्यों को भविष्यवाणी कर दी थी ।

रचनाएँ—चरणदास की बीस रचनाएँ उपलब्ध हैं ।^१ जिनमें कुछ ग्रंथ कृष्ण की लीलाओं से सम्बन्धित हैं, कुछ भक्ति भावना से सम्बन्धित हैं एवं कुछ योग, ज्ञान, एवं वैराग्य से सम्बन्धित हैं । चरणदास के ग्रंथों को देखने से पता चलता है कि साधना की प्रारम्भिक अवस्था में वे सगुणोपासक थे और कृष्ण के भक्त थे । ब्रज चरित्र वर्णन, दान लीला, माखन-चोरी, काली-नथन लीला, मटकी लीला आदि ग्रंथों में कृष्ण की लीलाओं का वर्णन हुआ है । बाद के ग्रंथों में निर्गुण ब्रह्म का प्रतिपादन हुआ है । इन ग्रंथों में चरणदास ने आत्मा और परमात्मा की एकता का प्रतिपादन किया है, साधक के लिए सदाचार की अनिवार्यता पर जोर दिया है और क्रोध, लोभ, मोह, अभिमान आदि का परित्याग आवश्यक बतलाया है । चरणदास ने अन्य निर्गुण सन्तों की भाँति माया का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है । माया, जड़ चेतन सबमें व्याप्त है, बहुकाम, क्रोध, मद, मोह आदि विकारों को जन्म देती है और मनुष्य के पतन का कारण है ।

१. ब्रज चरित २. दानलीला, ३. माखन चोरी लीला ४. मटकी लीला, ५. चौर हरण लीला ६. कुरुक्षेत्र लीला ७. अमर लोक वर्णन ८. धर्म जहाज ९. अष्टांग योग १०. योग सन्देह सागर ११. ब्रह्म ज्ञान सागर १२. भक्ति पदार्थ वर्णन १३. जागरण १४. श्रीधर ब्राह्मण लीला १५. मन विकृत करण सार १६. भक्ति सागर १७. ज्ञान स्वरोदय, १८. पंचोपनिषद सार १९. नासिकेत लीला २०. काली नथन लीला ।

चरणदास के काव्य का उद्देश्य भक्ति भावना का प्रतिपादन और लोगों में चरित्र बल उत्पन्न करना है। इन्होंने अपनी कुछ रचनाओं में पौराणिक कथाओं का वर्णन करके जीवन के आदर्शों का प्रतिपादन किया है।

चरणदास उच्चकोटि के साधक होने के साथ भाव प्रवण कवि भी थे। इन्होंने अपनी काव्यात्मक प्रतिभा से शुष्क विषयों को भी सरस रूप में प्रस्तुत किया है। निर्गुण भक्ति परक कविताओं में परब्रह्म के साथ संयोग एवं वियोग की दशाओं की अभिव्यक्ति के लिए दाम्पत्य प्रतीक का सहारा लिया गया है। निम्नलिखित पद में संयोग भावना की अभिव्यक्ति देखिए—

हरि पीव कुं पाइया, सखि पूरन मेरे भाग ।
सुख सागर आनन्द में, मैं नित उठि खेलूँ फाग ॥
चोवा चन्दन प्रीति कै, सखि केसर जान घसाय ।
पुष्प बास सुँ जो वह भीनी, ताके अग लगाय ॥
बेरगी के रग सुँ सखि गागर लई भराय ।
सुन्न महल में जाय कै, सखि पिय पर दई ढरकाय ॥
भरम गुलाल जब कर लियो, सखि बालम गयो दुराय ।
सतगुरु ने अंजन दियो, तब सन्मुख दरसे आय ॥

वियोग दशा के वर्णन में कवि ने काव्य शास्त्र में उल्लिखित विभिन्न दशाओं का आयोजन किया है। निम्नलिखित पद में “चिन्ता” की अभिव्यक्ति देखिए—

हमारे नैना दर्श पियासा हो ।
तन गयो सूचि, हाय हिय बाढी, जीवत हूँ बहि आसा हो ।
बिछुरन थारो, मरण हमारो, मुख में चले न गासा हो ।
नींद न आवे, रैन बिहावै, तारे गिनत अकासा हो ।
भये कठोर दर्श नहि जानो, तुमकुं नेक न सांसा हो ।
हमरो गति दिन दिन औरे ही, बिरह बियोग उदासा हो ॥

चरणदास की भाषा अवधी है। प्रारम्भिक रचनाएँ जिनमें कृष्ण चरित्र का वर्णन है, उनकी भाषा ब्रजभाषा से प्रभावित है। बाद की रचनाएँ जो निर्गुण भक्ति परक हैं, उनमें खड़ी बोली का प्रभाव दिखलायी पड़ता है। चरणदास की भाषा सरल किन्तु प्रभावपूर्ण है।

चरणदासी संप्रदाय—चरणदास ने अपने विचारों के प्रचार के लिए चरणदासी संप्रदाय की स्थापना की। संप्रदाय की मान्यताओं के अनुसार, संप्रदाय के सिद्धान्तों के आदि प्रतिपादक नारायण हैं, उन्होंने ब्रह्मा को, ब्रह्मा ने वेदव्यास

को, वेदव्यास ने शुकदेव को और उन्होंने चरणदास को संप्रदाय के सिद्धान्तों का उपदेश दिया। चरणदास ने उन उपदेशों को संप्रदाय का रूप दिया। संप्रदाय का मुख्य उद्देश्य लोगों में त्याग, करुणा और विश्वबधुत्व का भाव उत्पन्न करना है। संप्रदाय में गुरु को बहुत महत्व दिया जाता है। संप्रदाय का विश्वास है कि जो दीक्षित नहीं है, उसका धर्म कर्म सब कुछ व्यर्थ है। संप्रदाय में दीक्षा समारोह बड़े धूम-धाम से सम्पन्न किया जाता है। प्रारम्भ में दीक्षार्थी क्षौर कराने एवं स्नान के पश्चात् गुरु के पास जाता है। गुरु, शिष्य के गले में तुलसी की कण्ठी बाँधता है। बाद में गुरु, शिष्य को मद्य, मांस, कंचन, कामिनी से दूर रहने, नित्य स्नान एवं मनसा शुद्ध रहने का उपदेश देता है। पश्चात् गुरु शिष्य को मंत्र की दीक्षा देता है और दीक्षार्थी को चन्दन का श्री तिलक लगा कर दीक्षा समान् करता है। शिष्य, पीले वस्त्र, पीली टोपी और पीला चोंगा धारण करता है। संप्रदाय के लोगों के लिए कुछ विधि निषेध हैं। विधि के अन्तर्गत गुरु के प्रति निष्ठा, आचरण की पवित्रता, परनिन्दा, परद्रोह आदि का परित्याग, हिंसा से दूर रहना, जगत् को अनित्य मानना आदि ४२ नियम हैं। निषेध के अन्तर्गत दुर्व्यसन, हिंसा, मिथ्या भाषण आदि का उल्लेख है।

सम्प्रदाय में हिन्दुओं के प्रायः सभी महत्वपूर्ण त्यौहार होली, दीपावली, विजयादशमी आदि मनाये जाते हैं और एकादशी, महाशिवरात्रि, कृष्ण जन्माष्टमी तथा रामनवमी के व्रत रखे जाते हैं।

गृहस्थ और वैरागी दोनों प्रकार के लोग सम्प्रदाय में दीक्षित हो सकते हैं। गृहस्थ शिष्य धोती, कुर्ता, पगड़ी धारण करते हैं। कुर्ता और पगड़ी का रंग अनिवार्यतः पीला होना चाहिए। विरागी शिष्यों की वेश भूषा साधारण वैरागियों के समान होती है।

सम्प्रदाय में सूतक, अन्त्येष्टि क्रिया आदि के सम्बन्ध में हिन्दू धर्म की मान्यताओं का अनुसरण किया जाता है।

चरणदास का जो साहित्य उपलब्ध है, उससे ज्ञात होता है कि उनकी विचारधारा बहुत कुछ अशो में निर्गुण भक्ति धारा के सन्तों की विचारधारा से प्रभावित है। उनका आराध्य, घट-घट में व्याप्त परब्रह्म है। उन्होंने धर्म के बाहरी आडम्बरों की निन्दा की है और आचरण की पवित्रता पर जोर दिया है। उनकी रचनाओं में कहीं कहीं योग मार्ग का भी प्रभाव दिखलायी पड़ता है। किन्तु सम्प्रदाय का जो रूप आज उपलब्ध है, उसमें वैष्णव मत की बहुत सी मान्यताओं को ग्रहण कर लिया गया है।^१

(१३) सहजोबाई

सहजोबाई (सन् १६८३-१७१३) का जन्म राजस्थान के डेहरा नाम के गाँव में हुआ। इनके पिता हरिप्रसाद जाति के वैश्य थे। ये आजीवन ब्रह्म-चारिणी रही। ये दिल्ली में रह कर महात्मा चरणदास की सेवा में निरत रहा करती थीं। ये उच्चकोटि की साधिका थी।

कुछ फुटकर पदों और कुण्डलियों के अतिरिक्त इनकी एक रचना "सहज प्रकाश" नाम से उपलब्ध है। "सहज प्रकाश" के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि यह ग्रंथ सन् १७४३ में परीक्षितपुर, दिल्ली में समाप्त हुआ। सहजोबाई की रचनाओं का एक सप्रह बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से "सहजोबाई की बानी" के नाम से प्रकाशित हुआ है। इस ग्रंथ में गुरु महिमा, वैराग्य उपजावन, नाम, प्रेम, साधु-महिमा आदि शीर्षकों पर रचनाएँ हैं। सहजोबाई की रचनाएँ चौपाई, दोहा, कुंडलिया आदि छन्दों में हैं। कुछ गेय पद हैं, जिनमें राग रागिनियों का उल्लेख हुआ है।

सहजोबाई निर्गुण और सगुण में अन्तर नहीं समझती। उन्होंने अपने कई दोहों में निर्गुण और सगुण के अभेद का प्रतिपादन किया है। उनका कहना है कि निर्गुण ही भक्तों के उद्धार के लिए मनुष्य रूप धारण करता है। आदि निरंजन ने ही ब्रज में गोप वेश धारण किया—

१. निर्गुन तूँ सगुन भये, भक्त उधारन हार ।
सहजो की दण्डवत है, ताकूँ बारम्बार ॥
२. धन्य जसोदा, नन्द धन, धन ब्रजमंडल देस ।
आदि निरंजन सहजिया, भयो ग्वाल के भेष ।
३. निर्गुन सगुन एक प्रभु, देख्यो समझ बिचार ।
सतगुरु ने आँखी दर्ई, निरुचै कियो निहार ॥

नाम स्मरण का वर्णन करते हुए सहजोबाई कहती हैं कि नाम पारस-मणि के समान है। नाम-स्मरण हृदय के भीतर इस प्रकार करना चाहिए कि दूसरों को मालूम न हो—

१. पारस नाम अमोल है, धनबन्ते घर होय ।
परख नहीं कमाल कूँ, सहजो डारै खोय ॥
२. सहजो सुमिरन कीजिए, हिरदे आहि दुराय ।
होठ होठ सूँ ना हिलै, सकै कोइ नहि पाय ॥

मङ्गला और लक्ष्मी का वर्णन करते हुए सहजोबाई कहती हैं कि नाम

ग़ीर गरीब ही भगवान के दरबार में पहुँच पाते हैं । अपने को बड़ा समझनेवाले भगवान के दरबार में नहीं पहुँच पाते—

१. भली गरीबी नवनता, सकै नहीं कोई मार ।

सहजो रुई कपास को, काटै ना तरवार ॥

२. बड़ा न जाने पाइहै, साहेब के दरबार ।

द्वारे ही सँ लागि है, सहजो मोटी मार ॥

सहजोबाई अन्य निर्गुण संतों की भाँति ज्ञान दृष्टि से शरीर के भीतर ही आत्मज्ञान प्राप्त करने और सुरति को निरति की ओर उन्मुख करने का उपदेश देती है—

बाबा, काया-नगर बसावौ ।

ज्ञान दृष्टि सँ घट में देखौ, सुरति निरति लौ लावौ ।

पाँच भारि मन बस करि अपने, तीनों ताप नसावौ ।

सत संतोष कहौ दूढ़ सेती, दुर्जन मारि भजावौ ॥

सील दया धीरज कूँ धारौ, अनहद बब बजावौ ।

पाप बानिया रहन न दीजै, धरम बजार लगावौ ॥^१

(१४) दयाबाई

दयाबाई (सन् १६६३-१७७३) सहजोबाई की गुरुबहिन और चरणदास की शिष्या थी । इनका जन्म, राजस्थान के डेहरा गाँव में हुआ । ये जाति की वैश्य थीं । ये आजीवन ब्रह्मचारिणी रही और दिल्ली में रहकर सहजोबाई के साथ अपने गुरु चरणदास की सेवा करती रहीं ।

दयाबाई की एक रचना “दया बोध” नाम से उपलब्ध है, जिसमें गुरु महिमा, सुमिरन, वैराग्य, प्रेम आदि विषयों पर दोहे और चौपाइयाँ हैं । इस ग्रंथ का रचना काल सन् १७६१ है । दयाबाई की रचनाओं का एक संग्रह “दयाबाई की बानी” नाम से बेल्लेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित है ।

दयाबाई ने नाम-स्मरण के महत्व का प्रतिपादन किया है और वैराग्य को साधक के लिए आवश्यक बतलाया है । एक दोहे में ये कहती हैं कि जो लोग नाम-स्मरण करते हैं, उन्हें काल-ब्याल नहीं डँस पाता—

हरि भजते लागे नहीं, काल ब्याल दुख जाल ।

तातें राम सँभालिए, “दया” छोड़ जग जाल ॥

एक दोहे में संसार की नश्वरता का वर्णन करते हुए दयाबाई कहती हैं

सिंसे ओस की बूँदें मोती के समान सुन्दर दिखलायी पड़ती हैं किन्तु एक क्षण
बिनष्ट हो जाती है, वैसे ही संसार की दशा है—

जैसी मोती ओस को, तैसी यह ससार ।

बिनसि जाय छिन एक मे, “दया” प्रभू उर धार ॥

दयाबाई संत की तुलना सूर से करते हुए कहती हैं कि संत ही स
सूर है । वह बिना किसी हथियार के बुराइयो और पाखण्डों से लड़ता है—

सूरा वही सराहिए, बिन सिर लड़त कबंद ।

लोक लाज कुल कानि कूं, तोड़ि होत निर्बन्द ॥

प्रेम की दशा का वर्णन करते हुए दयाबाई कहती है कि जो हरि
पीकर मस्त है, उसे सारे ससार की संपत्ति तृण के समान दिखलायी पड़ती है—

हरि रस माते जे रहें, तिनको मतो अगाध ।

त्रिभुवन की संपत्ति “दया” तृण मय जानत साध ॥

दयाबाई पद्मासन पर बैठकर अन्तर्दृष्टि में हृदय के भीतर ब्रह्म
देखने को कहती हैं और अजपा जाप का महत्व बतलाती हैं—

१. पद्मासन सूं बैठ करि, अन्तर दृष्टि लगाय ।

दया जाप अजपा जपौ, सुरति स्वांस मे लाय ॥

२. बिन रसना बिन माल कर, अंतर सुमिरन होय ।

“दया” दया गुरुदेव की, बिरला जानै कोय ॥

३. हृदय कमल मे सुरति धरि, अजप जपै जो कोय ।

बिमल ज्ञान प्रगटै तहाँ, कलमख डारै खोय ॥

साधक ब्रह्मरंघ्र में जब अनहद नाद सुनता है, तो मन की चञ्चलता
समाप्त हो जाती है और उसे करोड़ों सूर्यों से भी अधिक प्रकाशमान प्रिय का
दिखलायी पड़ता है—

१. चरनदास गुरु कृपा तें, मनुष्य भयो अपंग ।

सुनत नाद अनहद “दया”, आठो जाम अभंग ॥

२. मिय को रूप अनूप लागि, कोटि भान उजियार ।

दया सकल दुख मिटि गयो, प्रगट भयो सुखसार ॥

(१५) जगजीवन साहब

जगजीवन साहब (सन् १६७०-१७६१) के सात ग्रन्थ उपलब्ध

१. शब्द सागर, २. ज्ञान प्रकाश, ३. प्रथम ग्रंथ, ४. आद्यम पद्धति, ५.
प्रलय, ६. प्रेम ग्रंथ और ७. खद्य बिनाश ।

इनका प्रकाशन "जगजीवन साहब की बानी" नाम से बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से दो भागों में हुआ है ।

जगजीवन साहब का जन्म उत्तर प्रदेश के बाराबंकी जिले में सरयू नदी के किनारे सरदहा नाम के गाँव में हुआ । ये चंदेल वंश के क्षत्रिय थे । इनके पिता किसान थे । जगजीवन बचपन में गाय-भैस चराया करते थे । डा० बड़धवाल ने इनके बचपन के सम्बन्ध में एक दिलचस्प घटना का उल्लेख किया है । एक दिन बावरी पंथ के प्रसिद्ध महात्मा बूला साहब और गोविन्द साहब सरदहा आये । उन्होंने जगजीवन से चिलम के लिए आग लाने को कहा । जगजीवन घर से आग तो लाये ही, महात्माओं के पीने के लिए थोड़ा दूध भी लोटे में लेते आये । जगजीवन दूध घर के लोगों से पूछकर नहीं लाये थे । इसलिए बहुत डरे हुए घर पहुँचे । किन्तु उन्होंने दूध का बर्तन पूर्ववत् भरा हुआ पाया । उनके आश्चर्य का ठिकाना नहीं रहा । उन्होंने लौटकर महात्माओं से शिष्य होने की प्रार्थना की । बूला साहब ने जगजीवन के सिर पर हाथ रखा और उन्होंने हुक्के से एक काला घागा तोड़कर उनकी कलाई में बाँध दिया ।^१ जगजीवन साहब द्वारा सस्थापित सत्तनामी सम्प्रदाय के लोग अब भी कलाई में दो रंगा घागा बाँधते हैं, जिसे आँदू कहते हैं ।

धीरे-धीरे जगजीवन की प्रसिद्धि एक महात्मा के रूप में होने लगी । ये गृहस्थ थे । अपने गाँव में ही रहकर ये लोगों को उपदेश देते और साधना करते । इनकी बढ़ती हुई प्रतिष्ठा और ख्याति को देखकर सरदहा के कुछ लोग ईर्ष्या करने लगे । तब ये गाँव से पाँच मील की दूरी पर कोटवा चले आये । यही ये अपनी जिन्दगी के अन्तिम दिनों तक रहे । कोटवा में जगजीवन की समाधि अब भी वर्तमान है ।^२

जगजीवन साहब की बानी के प्रायः वही वर्ण्य विषय हैं जो इस युग के दूसरे निर्गुण सम्प्रदाय के भक्तों के हैं । इन्होंने परम तत्त्व के स्वरूप पर प्रकाश डाला है, ऊँच-नीच के भेद-भाव एवं धर्म के आडंबरों की निंदा की है और आचरण की पवित्रता पर जोर दिया है । इन्होंने अधिकांश स्थलों पर परब्रह्म के लिए "सत्तनाम" शब्द का प्रयोग किया है और उसे निर्गुण मानते हुए भी उसके साथ दाम्पत्य सम्बन्ध की स्थापना की है—

१. दी निर्गुण स्कूल आफ हिन्दी पोयट्री—पृ० २६४

२. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५४५

तुमसों मन लागो है मोरा ।

हम तुम बैठे रही अटरिया, भला बना है जोरा ।

सत की सेज बिछाय सूति रहि, सुख आनन्द घनेरा ॥

करता हरता तुमही आहहु, करो मैं कीन निहोरा ।

रह्यो अजान अब जानि पर्यो है, जब चितयो एक कोरा ।

अब निर्बाह किए बनि आइहि, लाय प्रीति नहि तोरिय डोरा ॥^१

ये धर्म, कर्म, तीर्थ, व्रत को अनावश्यक बतलाते हुए नाम-स्मरणारे ब्रह्मरंध्र में अपने शरीर के भीतर ही ब्रह्म का साक्षात्कार करते हैं

“तीरथ व्रत की तजि दे आसा ।

सत्तनाम की रटना करिकै, गगन मंडल चढ़ि देखु तमासा ॥

ताहि मदिल का अत नहीं कछु, रबि विद्न किरिन परगासा ।

तहाँ निरास बास-करि रहिये, काहेक भरमत फिरत उदासा ॥^२

जगजीवन परब्रह्म के सुन्दर रूप पर मुग्ध है । सूर्य और चन्द्रमा की गोन्दर्य की समता में असमर्थ है । उसके रूप का वर्णन करना वाणी के असम्भव है—

रहिउँ मैं निरमल दृष्टि निहारी ।

ए सखि मोहि ते कहिय न आवै, कस-कस करहुँ पुकारी ।

रूप अनूप कहाँ लगि बरनी, डारौ सब कुछ वारी ।

रबि ससि गन तेहि छबि सम नाही, जिन केहु गठा बिचारी ।

जगजीवन गहि सतगुरु चरना, दीजै सबै निसारी ॥^३

जगजीवन “सत्तनाम” को संसार से उद्धार का सबसे प्रमुख मानते हैं । वे आचार-विचार को निरर्थक बतलाते हुए कहते हैं—

“नाम बिनु नहि कोउ कै निस्तारा ।

जान परतु है ज्ञान तत्त तें, मैं मन समुझि बिचारा ।

कहा भये जल प्रात अन्हाए, कहा भये किये अचारा ।

कहा भये माला पहिरेते, का दिये तिलक लिलारा ।

कहा भये व्रत अन्नहि त्मागे, का किये दूध अहारा ॥^४

१. संत सुधा सार (खंड २)—पृ० ५४

२. वही —पृ० ६३

३. वही —पृ० ५७

४. वही —पृ० ६३

जगजीवन साधुओं को सम्बोधित करते हुए कहते हैं कि उन्हें मन के भीतर नाम का स्मरण और ब्रह्म के रूप का ध्यान करना चाहिए और अपनी भक्ति का भेद किसी पर प्रकट नहीं करना चाहिए —

साधो, अन्तर सुमिरत रहिये ।

सत्तनाम धुनि लाये रहिये, भेद न काहू कहिये ।

रहिये, जगत, जगत से न्यारे, दृढ़ ह्वै सूरति रहिये ॥^१

(१६) दूलनदास

दूलनदास (सन् १६६०-१७७८) की चार रचनाओं—“अमविलास”, “शब्दावली”, “दोहावली” और “मंगलगीत” का उल्लेख मिलता है। इनकी बानियों का एक संग्रह “दूलनदास की बानी” नाम से बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है।

दूलनदास एक अच्छे जमींदार और जगजीवनदास के शिष्य थे। ये कई वर्षों तक कोटवा में रहकर जगजीवन का सत्संग करते रहे। बाद में रायबरेली जिले में धर्म नाम का नया गाँव बसाकर वही रहने लगे। कहा जाता है कि अन्त तक ये साधना के साथ जमींदारी का भी कार्य देखते रहे।^२

“दूलनदास की बानी” नाम महिमा, चितावनी, उपदेश, धिनय का अंग, झूलना, सब्द और साखी शीर्षकों में विभक्त हैं। योग एवं योगी की वेश-भूषा की निन्दा करते हुए दूलनदास जी कहते हैं कि “सत्तनाम” के दो अक्षरों की सीखे बिना सब कुछ व्यर्थ है—

जोगी जोग जुगत नहिं जाना ।

गेरु छोरि रंगे कपडा जोगी, मन न रंगेउ गुरु जाना ।

पढ़ेउ न सत्तनाम दुइ अक्षर, सीखहु सो सकल सयाना ।

साँची प्रीति हृदय बिनु उपजे, कहूँ रीझत भगवाना ।

दूलनदास के साईं जगजीवन, मो मन दरस दिखाना ॥^३

दूलनदास का सम्बन्ध ब्रह्म से पत्नी-पति का है। वे उसके मिलन के लिए श्रृंगार करते हैं और उसके बिना सब कुछ व्यर्थ समझते हैं। गुरु में उनकी दृढ़ आस्था है। उनका विश्वास है कि गुरु ही प्रिय की नगरी का मार्ग बतला सकेगा—

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५४६

२. वही —पृ० ५४७

३. संत सुधा सार (खण्ड २)—पृ० ८३

पिया मिलनवा कब होइ, अँदेसवा लागि रही,
जब तक तेल दिया मे बाती, सूझ परै सब कोई ।
जरिगा तेल, निपटि गई बाती, लै चलु लै चलु होई ।
बिनु गुरु मारग कौन बतावै, करिये कौन उपाय ।
बिनु गुरु के माला फेरै जनम अकारथ जाय ॥^१

सासारिक संबंधों को नदी-नाव-संयोग के समान अस्थायी बतलाते हुए
दूलनदास कहते हैं—

“दूलन यह परिवास सब, नदी नाव संयोग ।
उतरि परे जहँ तहँ चले, सबै बटाऊ लोग ॥^२

ब्रह्म कभी आँखों के सम्मुख है और कभी छिप जाता है, इस भाव की
अभिव्यक्ति करते हुए दूलनदास कहते हैं—

कतहुँ प्रकट नैनन निकट, कतहुँ दूरि छिपानि ।
दूलन दीन दयाल, ज्यों मालव मारु पानि ॥^३

दूलनदास की भाषा अवधी है, कही-कही उस पर ब्रजभाषा का भी
प्रभाव है ।

(१७) बाबा धरणीदास

बाबा धरणीदास (जन्म सन् १६५६) की तीन रचनाएँ “सत्य प्रकाश”,
“प्रेम प्रकाश” और “रत्नावली” नाम से उपलब्ध है । इनकी बानियों का एक संग्रह
“धरणीदास की बानी” नाम से बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित है ।

“प्रेम प्रकाश” में बाबा धरणीदास ने अपना जो परिचय दिया है उससे
ज्ञात होता है कि उनका जन्म बिहार प्रान्त के सारन जिले में मुँझी नाम के नगर
में कायस्थों के वैष्णव परिवार में हुआ । इनके पिता परसरामदास एक प्रभावशाली
व्यक्ति थे और इनके पितामह टिकइत राय अत्यन्त धार्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति
थे । धरणीदास का विवाह चकिया नाम के गाँव में हुआ था । इनके दो पुत्र और
चार पुत्रियाँ थीं । धरणीदास किसी स्थानीय जमींदार के यहाँ दीवान का कार्य करते
थे । पिता की असामयिक मृत्यु से धरणीदास अत्यन्त दुखी हुए । ये अपना
अधिकांश समय ध्यान पूजा में व्यतीत करने लगे और इनमें वैराग्य का भाव
उत्पन्न होने लगा । ये नौकरी छोड़कर किसी उपयुक्त गुरु की खोज में चल पड़े

१. संत सुधा सार (खंड २)—पृ० ८२

२. वही— पृ० ८५

३. वही— पृ० ८६

और मुजफ्फरपुर जिले के प्रसिद्ध संत विनोदानन्द के शिष्य हो गये। बाद में अपने जन्मस्थान में लौट कर एक कुटी बनाकर रहने लगे। वही ये साधना में लीन रहते और कभी-कभी लोगों को उपदेश देते। माँझी में अब भी इनकी गद्दी है। इनकी शिष्य परम्परा का कोई व्यक्ति गद्दी का उत्तराधिकारी होता है। इनके नाम से एक संप्रदाय भी चल पड़ा जो धरनीश्वरी संप्रदाय के नाम से प्रसिद्ध है।

जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, धरणीदास के तीन ग्रंथ उपलब्ध हैं। “प्रेम प्रकाश” प्रेमाख्यानक ग्रंथों की प्रणाली पर लिखा गया है। इसमें मनमोहन एवं प्रानमती की प्रेमकथा के माध्यम से आत्मा एवं परमात्मा के प्रेम भाव की अभिव्यक्ति की गयी है। इसे इन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है—

इस्त्रि पुरुषा को भाव, आत्मा और परमात्मा।

बिछुरे होत मेराव, धरनी प्रसंग धरनी कहत ॥^१

“रत्नावली” में धरणीदास ने अपनी गुरु परम्परा का परिचय दिया है। इन्होंने अपनी गुरु परम्परा में आदि आचार्य स्वामी रामानन्द को स्वीकार किया है। इसमें नाथ पथ के भी कुछ प्रमुख आचार्यों का परिचय दिया गया है।

“शब्द प्रकाश” धरणीदास की सबसे प्रौढ़ रचना है। इसमें धार्मिक एवं दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन है। धरणीदास ने कहीं परब्रह्म के लिए “राम” शब्द, कहीं “बाल गोपाल” और कहीं “परमसत्त्व” का प्रयोग किया है। उन्होंने परब्रह्म को अपने पति के रूप में देखा। वह सौन्दर्य का सागर है और अपने सौन्दर्य से लोगों की सुधि बुधि हर लेता है—

पिय बड़ सुन्दर सखि, बनि गैया सहज सनेह।

जे जे सुन्दरि देखन आवै, ताकर हरि ले जान।

तीन भुवन के रूप तुलै नहि, कैसे के करउँ बखान ॥^२

एक दूसरे स्थान पर ये कहते हैं कि प्रिय का सौन्दर्य इतना मनमोहक है कि पलके नहीं गिरती। बार-बार उस परम रस का पान करने पर भी प्यास नहीं बुझती—

धरनी पलक परै नहीं, पिय की झलक सोहाय।

पुनि पुनि पीवत परम रस, तबहुँ प्यास न जाय ॥

एक दूसरे पद में धरणीदास कहते हैं कि जब तक तत्त्व का ज्ञान नहीं होता

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० ५६१

२. संत सार संग्रह (खण्ड—२)—पृ० ४०-४६

तब तक कुबुद्धि दूर नहीं होती और सभी तीर्थ, व्रत आदि साधन व्यर्थ होते हैं—

जो लौ मन तत्तुहि नहि पकरै ।

तो लौ कुमति किवार न टूटै, दया नाहि उधरै ।

काहे के तीरथ बरत भटक भ्रम, थाकि थाकि थहरै ।

मडप महजिद मुरति सुरति करि, बोखेहि ध्यान धरै ।^१

धरणीदास कामिनी और कचन को माया का रूप मानते हैं और दोनों से बचाने के लिए भगवान् से प्रार्थना करते हैं—

दामिनि ऐसी कामिनि, फाँसी ऐसी दाम ।

धरनी दुइ ते बाँचिये, कृपा करै जो राम ॥^२

वे ससार की क्षणभंगुरता का वर्णन करते हुए गुरु एव भगवान् के नाम के बिना सांसारिक जीवन की तुलना घुएँ के महल और धूल के घर से साथ करते हैं—

धूँ काँ धवरेहरा और धरी को घाम ।

ऐसे जीवन जगत् मे, बिनु गुरु बिनु हरि नाम ॥^३

अन्य निर्गुण सन्तों की भाँति बाबा धरणीदास पुस्तकीय ज्ञान की निन्दा करते हैं । वे कहते हैं कि सच्चा पंडित वह है जो पढ़ना-लिखना भूल चुका है—

धरनी सो पंडित नहीं, जो पढ़ि गुनि कथै बनाय ।

पंडित ताहि सराहिये, जो पढ़ा बिसरि सब जाय ॥^४

ऐसा प्रतीत होता है कि इन्हे संगीत शास्त्र का अच्छा ज्ञान था । इनके पदों में स्थान-स्थान पर राग रागिनियों का उल्लेख मिलता है ।

(१८) दरिया साहब (बिहार वाले)

दरिया नाम के दो संत एक दूसरे के समकालीन हो चुके हैं । एक दरिया (सन् १६७४-१७८०) का जन्म स्थान बिहार प्रान्त में था, दूसरे का मारवाड़ में । ये दोनों ही जाति के मुसलमान थे । बाद में दोनों ने संत मत स्वीकार किया । बिहार वाले दरिया साहब के पूर्वज उज्जैन के क्षत्रिय थे, जो

१. संत सार संग्रह (खण्ड २)—पृ० ४०-४५

२. वही —पृ० ४६

३. वही —पृ० ४७

४. वही —पृ० ४६

बाद में बिहार के शाहाबाद जिले के जगदीशपुर में आकर बस गये । इनका परिवार बड़ा सम्पन्न था और इनकी एक बड़ी जागीर भी थी । दरिया साहब के पिता पृथुदास को अपने भाई का प्राण बचाने के लिए औरगजेब की दार्जित बेगम की लड़की के साथ दूसरा विवाह करना पड़ा और तभी से उनका नाम पीरनशाह हो गया । बाद में पीरनशाह अपनी नयी ससुराल घरकंधा में रहने लगे जो शाहाबाद जिले में डुमराँव से २४ मील की दूरी पर स्थित है । वहीं ननिहाल में दरिया का जन्म हुआ । नौ वर्ष की छोटी आयु में ही इनका विवाह हो गया । किन्तु पन्द्रह वर्ष की आयु में इन्हें वैराग्य हो गया और ये अपना समय सत्संग एवं साधना में व्यतीत करने लगे । बीस वर्ष की आयु में दरिया साहब में भक्ति का पूर्ण विकास हो गया और तीस वर्ष की आयु में दरियादासी संप्रदाय की स्थापना करके लोगों में अपने मत का प्रचार करने लगे । जनश्रुति के अनुसार कासिम अली ने इन्हें घरकंधे में १०१ बीघा जमीन दी । प० परशुराम चतुर्वेदी के अनुसार यह कासिम अली सम्भवत बंगाल-बिहार का गवर्नर मीर कासिम था, जिसने शाहाबाद के विद्रोही जमींदारों का दमन किया था ।^१ दरिया साहब ने अपने जीवन का अधिकांश भाग घरकंधे में ही व्यतीत किया । इनका स्वर्गवास भी यहीं हुआ । दरियादासी पथ की मुख्य गद्दी भी यही है ।

रचनाएँ—दरिया साहब ने अपने ग्रंथ “ज्ञान स्वरोदय” में कहा है कि—

“ग्रंथ अष्टदश कहा बखानी, तब सरोद कहँ दिल अनुमानी ।” इससे ज्ञात होता है कि “स्वरोदय” के पूर्व इन्होंने १८ रचनाएँ की थीं । डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री के अनुसार दरिया साहब के ग्रंथों की कुल संख्या २० है, जिनमें १५ हजार के करीब पद्य और सैंतीस हजार से अधिक पंक्तियाँ हैं ।^२ दरिया साहब के ग्रंथों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

१. “अग्रज्ञान” की रचना दरिया और सत्पुरुष के बीच वार्तालाप के ढंग पर हुई है । इसमें माया की व्यापकता, सृष्टि की रचना एवं त्रिगुण से उत्पन्न होने वाले दुःखों का वर्णन है ।

२. “अमर सार” में सद्गुरु और सत्पुरुष की स्तुति, पाखण्ड की निन्दा, एवं निर्गुण ब्रह्म की उपासना का प्रतिपादन किया गया है ।

३. “भक्ति हेतु” में हठ योग एवं धार्मिक पाखण्डों की निन्दा एवं भक्ति तथा ज्ञान के महत्व का प्रतिपादन किया गया है ।

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० १७०

२. संत कवि दरिया एक अनुशीलन (डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी)—पृ० ४१

४. "ब्रह्म चैतन्य" में निर्गुण-सगुण, द्वैतवाद-अद्वैतवाद आदि का अन्तर स्पष्ट करने के साथ माया और मन की चञ्चलता आदि का वर्णन है।

५. "ब्रह्म विवेक" में सत्पुरुष का स्वरूप, विवेक बुद्धि की आवश्यकता, संत के लक्षण, हठ योग के विरुद्ध सहज योग का महत्व आदि विषयों का वर्णन है।

६. "दरिया नामा" का अधिकांश अंश "ज्ञान स्वरोदय" का फारसी रूपान्तर है। यह ग्रन्थ मुसलमानों को संबोधित करके लिखा गया है।

७. "दरिया सागर"—में शब्द और नाम की महिमा, सत्गुरु की प्रशंसा, माया और उसका प्रपञ्च, ईश्वर की प्राप्ति के लिए विश्वास की आवश्यकता, मूर्ति पूजा और जाति-पाँति का विरोध आदि विषयों का प्रतिपादन है।

८. "गणेश गोष्ठी" मूर्ति पूजा, कर्म काण्ड, जातीय तथा सांप्रदायिक भेद भाव आदि विषयों पर गणेश पंडित और दरिया साहब के बीच विवादों पर छोटी-सी पुस्तक है।

९. "ज्ञान रूपक" के वर्ण्य विषय—सद्गुरु और सन्त की बदना, निर्गुण ज्ञान, मुक्ति, तीर्थ एवं अन्य पाखण्डों के उपहास आदि हैं।

१०. "ज्ञान अमृत" में दरिया साहब के चमत्कारों एवं उनके परिवार और शिष्यों की चर्चा है।

११. "ज्ञान रत्न" के अधिकांश भाग में रामायण की कथा दी गयी है, कुछ प्रसंग श्रीकृष्ण चरित्र से सम्बन्धित है।

१२. "ज्ञान स्वरोदय" में ईश्वर, आत्मा, मुक्ति, माया आदि के साथ स्वरोदय विज्ञान अथवा श्वास की प्रक्रिया का विस्तृत वर्णन किया गया है।

१३. "काल चरित्र" का वर्ण्य विषय सगुण-निर्गुण, शब्द, योग, वासनाओं का दमन, आदि है।

१४. "मूर्ति उखाड़" में मूर्ति पूजा का विरोध किया गया है।

१५. "निर्भय ज्ञान" में निर्गुण मतानुमोदित योग साधना की प्रतिष्ठा की गयी है।

१६. "प्रेम मूल" एक छोटी सी पुस्तक है जिसमें पशु-पक्षी और कीट पतंगों के उदाहरणों के द्वारा ईश्वर और सद्गुरु के प्रति प्रेम की दृढ़ता का प्रतिपादन किया गया है।

१७. "शब्द" दरिया साहब का सर्वाधिक विशाल ग्रंथ है। इसमें एक

हजार से अधिक पद्यों का संग्रह है। पद्य लम्बे-लम्बे हैं और ६० से अधिक छन्दों एवं रागों में लिखे गये हैं। शब्द संख्या ६२ “अलिफनामा” है जिसमें फारसी अक्षरों के क्रम से चरणों का प्रारम्भ हुआ है। शब्द संख्या ६१ “अरील” शीर्षक है जिसमें देवनागरी वर्ण माला के अक्षरों के क्रम से चरणों का आयोजन किया गया है।

१८. ‘सहस्र रानी’ १०५३ साखियों का संग्रह ग्रन्थ है, इसमें विभिन्न विषयों का वर्णन है। इस ग्रन्थ में कुछ साखियाँ नवीन हैं, कुछ अन्य ग्रन्थों से ली गयी हैं।

१९. “विवेक सागर” में निर्गुण संप्रदाय के कुछ सिद्धान्तों के प्रतिपादन के साथ महाभारत के कृष्ण के कुछ कार्यों का वर्णन किया गया है तथा निर्गुण ब्रह्म से कृष्ण की विभिन्नता का प्रतिपादन किया गया है।

२०. “समाधि” में कृष्ण कथा के आधार पर समाज में निम्न समझे जाने वाले लोगों के महत्त्व पर प्रकाश डाला गया है।

काव्य साधना—निर्गुण संतों में दरिया साहब का महत्वपूर्ण स्थान है। इस धारा के अन्य संतों की भाँति ये पहले साधक और प्रचारक थे, बाद में कवि। अपनी विचारधारा का प्रचार करना इनके काव्य का प्रमुख उद्देश्य था। फिर भी इनकी रचनाओं में काव्य गुणों का अभाव नहीं है। दरिया साहब की रचनाओं की मूल प्रेरणा धार्मिक एवं आध्यात्मिक है, अन्तु उसमें शान्त रस की प्रधानता है; किन्तु जिन ग्रंथों में कथाओं का आयोजन किया गया है, उनमें अन्य रसों का भी सुन्दर समावेश है। “ज्ञान रत्न” के रामकथा वर्णन में राम की शिशु लीला, सीता की सुन्दरता एवं राम-रावण युद्ध का सुन्दर वर्णन हुआ है। इस ग्रंथ में शीलनिधि और उनकी कन्याओं के उपाख्यान में राजकन्याओं के सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन मिलता है।

जहाँ कवि ने धार्मिक एवं आध्यात्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है, वहाँ भी नीरस विचारों को सरस बनाने का प्रयत्न किया गया है। “शब्द” के एक पद में दुर्गति का साकार वर्णन करके कवि ने उसमें भक्तों से नम्र व्यवहार करने की आज्ञा दी है। एक दूसरे पद में माँ को एक कर्कशा नारी के रूप में प्रस्तुत किया गया है—

साधो बाँधि करकसहि नारी।

जिव जनि मारहु, मुसुक चढ़ावहु एह सभ बात बिगारी।

ज्ञान न भावै रस के धावे, जम की साट सहारी ।
नैनन्ह काजर, नख सिख अभरन क्षमकि क्षमकि पगु डारी ।
नित उठि झगरा करे खसम ते, रगरा साँझ सकारी ।
पिया से पीठि दे रुठि के बैठी, दुजा कवन घर वारी ॥^१

जीव अपने कर्म के कारण ही जन्म-मरण के बंधन में बँधा हुआ को स्पष्ट करते हुए दरिया साहब कहते हैं—

हरिजन करहु विवेक बिचारी ।

माना साँच जिवन है झूठा, मरकट मूठि बेकारी ।
अमर कौंस कहै दोष न लगा, झिगा आपु तन त्यागी ।
एक मुआ एक मरने चाहत, एक लपकि के लागी ।
माया दोस देइ जनि कोई सक्ति के सग सुख जागा ।
अपनहिँ खँचि कर्म में बाँधा, काहू कथे अनुरागा ॥^२

“शब्द” में कुछ पद कूट शैली में हैं । नीचे एक पद में माय व की स्थिति का वर्णन देखिए—

हरि तुम ऐसो रंग मचिन्दा ।

देखि बेउरिया नाचन लागी, सिध बजाउ सरिन्दा ।
झीगुर झाल मृदंग बजावै, मेदुक ताल भरिन्दा ।
बीलो कूदि सिगासन बैठी, सुगना चँवर दरिन्दा ।
हरिनि पदुमिनी पाँव परतु है, पदुम छलकै बिन्दा ।
ज्ञान गिता पढि ऊँच कपिस्वर, गदहा बेद भनिन्दा ।
एह मति जानहु अहै बनौरी, एह पद झूठा ना किन्दा ।
कहे दरिया दरपन बिन दागा, बिनु पर काग परिन्दा ॥

कूट शैली के पदों में लाक्षणिक भाषा और विरोधोक्तियों का इस प्रकार की उक्तियों से रहस्यमय वातावरण का निर्माण करते सहायता मिली है । एक दूसरे कूट पद में भ्रम में भटकती हुई व का वर्णन देखिए—

जग में अजब कहानी देखा ।

कहै सुने कैसे बनि आवै, बिरला जब कोई पेखा ।
परबत परबत फिरै मछरिया, अगम बहै जल जहवाँ ।
धीमर जाल लिए यह फीरे, तित्तिर बाझा तहवाँ ।

संत दरिया : एक अनुशीलन—पृ० १५६ (शब्द)

वही—

पृ० १६१ (शब्द)

घायल हुआ तेहि चोट न लागा निर्घायल सो सूआ ।

निर्णछ रहा सो उड़ि के भागा, पकरा पछ का सूआ ॥

दरिया साहब की भाषा अवधी है । इनकी रचनाओं में कहीं भाषा पंजाबीपन लिये हुए अरबी-फारसी शब्दों से युक्त है और कहीं संस्कृत के तत्सम यत्तद्भव रूपों से युक्त । भाषा को सशक्त बनाने के लिए मुहावरों और कहावतों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया गया है । दरिया साहब की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में हुआ है । शब्दालंकारों में अनुप्रास और अर्थालंकार में रूपक का प्रयोग अधिक हुआ है ।

दरिया साहब को संगीत का अच्छा ज्ञान था । इनकी रचनाओं में विभिन्न राग-रागिनियों का प्रयोग मिलता है ।

चिन्तन पद्धति—कबीरदास एवं दरियादास के सिद्धान्तों में बहुत कम अन्तर है । दरियादास ने स्वयं इसे स्वीकार किया है—

सोई कहो जो कहहि कबीरा, दरियादास पद पायो हीरा ।

दरियादास के आराध्य “सत्पुरुष” हैं, जिनके लिए राम, ब्रह्मा, परब्रह्मा, अल्लाह आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है । परब्रह्मा, सर्वत्र जल, पृथ्वी और आकाश में वैसे ही व्याप्त है जैसे तिल में तेल । राम कृष्ण आदि अवतारों को उन्होंने सत्पुरुष से भिन्न माना है । सत्पुरुष निर्गुण तीनों गुणों से परे है और अवतार त्रिगुण नदी की धारा में डूबता-उतराता रहता है । दरिया साहब ने राम, कृष्ण अवतारों को सत्पुरुष के भेजे हुए प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया है ।

दरिया साहब अद्वैतवादी हैं । उनके अनुसार प्राणि-मात्र को जीवन और चेतना “सत्पुरुष” से प्राप्त होती है । अस्तु, आत्मा सत्पुरुष से भिन्न नहीं है । हम आत्मज्ञान प्राप्त करके अपने और सत्पुरुष के अलगत्व को समाप्त कर सकते हैं ।

दरिया साहब ने “ज्ञान स्वरोदय” में मानव शरीर के महत्व का वर्णन किया है । उनका कहना है कि मानव शरीर ब्रह्माण्ड की सर्वश्रेष्ठ सृष्टि है । वे पिण्ड की ब्रह्माण्ड से समता स्थापित करते हुए कहते हैं कि इसमें वह सब कुछ है, जो ब्रह्माण्ड में है । वे कहते हैं कि काबा-कर्बला भटकने की आवश्यकता नहीं है । दिल की दुनिया ही मुहम्मद साहब का साम्राज्य है । हम अपने शरीर के भीतर ही “सत्पुरुष” को प्राप्त कर सकते हैं ।

दरिया साहब कर्म एवं पुनर्जन्म के सिद्धान्त में विश्वास रखते हैं । उन्होंने चौरासी लाख योनियों की मान्यता का समर्थन किया है और आवागमन के बन्धन

का मुख्य कारण कर्म को स्वीकार किया है। दरिया साहब के अनुसार मुक्ति का तात्पर्य है—कर्म के बन्धनों से मुक्ति। वे कहते हैं कि ज्ञान ही वह कुल्हाड़ी है, जिससे पूर्व कर्मों का वन कट कर साफ होता है। दरिया साहब ने “जीवन्मुक्ति” की कल्पना की है और उसे मुक्ति का श्रेष्ठ रूप माना है—“जियतहि मरै तबै बनि आवै।” ज्ञान की दशा में जीवित रहते हुए भी साधक जल में कमल के पत्ते के समान निर्लिप्त हो जाता है और वह सुख-दुख के मोह-पाश से मुक्त हो जाता है।

दरिया साहब के अनुसार स्वर्ग और नरक संसार से बाहर नहीं हैं। सत्पुरुष से मिलन स्वर्ग और उससे विमुख होना नरक है। दरिया साहब ने अपने कुछ पदों में “अभयपुर” “अमरपुर” अथवा “छप लोक” की कल्पना की है। यह दिव्य जगत् एक कल्पना लोक मात्र है, जिसे साधक अपने को ब्रह्मानन्द में विलीन करके प्राप्त करता है।

दरिया साहब ने शरीर और मन की शुद्धि के लिए योगिक क्रियाओं का भी विधान किया है। योग के द्वारा साधक को अद्भुत क्षमता प्राप्त होती है और वह आत्म-ज्ञान प्राप्त करने में समर्थ होता है। वह सुरति डोर के सहारे अमर लोक में पहुँच जाता है और शून्य गगन में सत्पुरुष के अनन्त सौन्दर्य की अनुभूति करता है। योग साधना में गुरु का पथ-प्रदर्शन अनिवार्य है। योग की कुछ क्रियाएँ दुर्लभ हैं। बिना गुरु की सहायता के उन पर आचरण करना निषिद्ध है।

अन्य निर्गुण सन्तों की भाँति दरिया साहब ने माया का विस्तृत वर्णन किया है। उनकी दृष्टि में माया बड़ी शक्तिशालिनी है। उससे ब्रह्मा, विष्णु और महेश भी नहीं बच सके। मानव, माया के इन्द्रजाल में उलझा हुआ है। माया ही मानव के अज्ञान का कारण और उसके सुख दुख की जननी है। कामिनी और कनक, माया के दो प्रधान रूप हैं।

दरिया साहब ने साधक के लिए भक्ति और ज्ञान दोनों की आवश्यकता बतलायी है। भक्ति के बिना मनुष्य का जीवन फल-फूल हीन वृक्ष के समान निरर्थक है। दरिया साहब के अनुसार ज्ञान का अर्थ अन्तश्चैतन्य है। भक्ति और ज्ञान दोनों एक दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि पूरक हैं। भक्ति नारी है और ज्ञान पुरुष। जिस प्रकार पति पत्नी शरीर और मन से एक हैं, उसी प्रकार साधक में भक्ति और ज्ञान का समन्वय होता है। ज्ञान का मार्ग कठिन है। इसलिए दरिया साहब साधक को साधना का प्रारम्भ भक्ति से करने का उपदेश देते हैं।

दरिया साहब ने अपने ग्रंथों में यत्र-तत्र साधक के लिए विधि-निषेधों का

भी वर्णन किया है उन्होंने सत्यवादिता निष्कपटता मद्य दि का परिहार अहिंसा इन्द्रिय निरोध, निरहंकारिता और स्वयमारोपित निर्धनता को साधक के लिए आवश्यक बतलाया है और मूर्ति-पूजा, तीर्थ यात्रा, जाति पांति का भेद-भाव, वेद-कुरान एवं अन्य ग्रंथों पर अन्ध विश्वास, कर्मकाण्ड तथा हठयोग के नाम पर शरीर को कष्ट देने को उन्होंने निषिद्ध बतलाया है ।

दरियादासी संप्रदाय —दरियादासी संप्रदाय के अधिकांश लोग उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों और बिहार में हैं । इस संप्रदाय की पाँच गढ़ियाँ हैं । मुख्य गढ़ी घरकवा मे है । इसके अतिरिक्त ढेगसी, तेलपा, बंशी-मिर्जापुर (त्रि० सारन), और मनुवाँ चौकी (जि० मुजफ्फरपुर) मे भी इनकी गढ़ियाँ वर्तमान हैं । छोटे-छोटे मठों की संख्या लगभग १५० होगी । दरियादासी संप्रदाय के कुछ रीति रिवाज मुसलमानों से मिलते-जुलते है । प्रार्थना ये लोग खड़े-खड़े झुक कर करते है, जिसे “कोरनिश” कहते है । ये वंदना को सिरदा या सिजदा कहते हैं ।

दरियादासी संप्रदाय के लोग साधु और गृहस्थ दोनों प्रकार के हैं । साधु साथ मेंडाते हैं और नंगे सिर रहते हैं । ये तंबाकू का सेवन करते है और अपने साथ रत्ननलिन नाम का एक विशेष प्रकार का हुक्का रखते हैं । साधुओं के शव मृत्यु के उपरान्त गाड़े जाते है । इस संप्रदाय के गृहस्थ अनुयायी हिन्दू या मुसलमान अत्येष्टि संस्कार अपने कुल की परम्परा के अनुसार करते हैं । विवाह या अन्य अवसरों पर भी ये लोग अपने संस्कार परम्परागत ढंग से ही करते है । किसी भक्त के लिए, चाहे वह साधु हो अथवा गृहस्थ, दिन में पाँच बार पूजा करने का विधान है । सूर्योदय के समय, स्नान करके ८-९ के बीच, मध्याह्न में भोजन के बाद, संध्या के समय और रात्रि में भोजनोपरान्त शयन के समय ये लोग पूजा करते है । पूजा के समय “सतनाम” का जप और दरिया साहब के शब्दों का सस्वर पाठ किया जाता है । इस पंथ के लोग मूर्तिपूजा में विश्वास नहीं रखते, किन्तु फल, दूध, मिठाई आदि पृथ्वी पर रख कर सत्पुरुष का नाम जपते और उन्हें चढ़ाते है । दैनिक पूजा के अतिरिक्त इस संप्रदाय के लोग वर्ष में एक या दो-चार विशेष पूजा का आयोजन करके सत्पुरुष की पूजा करते हैं और प्रसाद चढ़ाते हैं ।

(१६) दरिया साहब (मारवाड़ वाले)

मारवाड़ वाले दरिया साहब (सन् १६७६-१७६८) जाति के बुनियाँ थे । इनका जन्म मारवाड़ के जैतारन नाम के गाँव में हुआ । जब ये सात वर्ष के थे,

१. संत दरिया : एक अनुशीलन के आधार पर

तभी इनके पिता का देहान्त हो गया । इसके बाद ये अपने नाना के यहाँ मेड़ता परगना के रैना नामक गाँव में रहने लगे । बचपन से ही इनमें भक्ति की पिपासा थी । बहुत से मुल्ला एवं पंडितों से इन्होंने सत्संग किया, किन्तु इनकी ज्ञान पिपासा शान्त नहीं हुई । अन्त में दरिया साहब बीकानेर राज्य में खियानसर गाँव के प्रसिद्ध महात्मा प्रेम जी महाराज के पास पहुँचे और उनके शिष्य हो गये । प्रेम जी महाराज दादू दयाल के शिष्य थे । कुछ दरियापथी भक्तों का विश्वास है कि दरिया साहब सत दादू दयाल के अवतार थे । इस सम्बन्ध में एक दोहा भी प्रचलित है जो दादू की रचना माना जाता है—

देह पड़ता दादू कहै, सौ बरसाँ इस संत ।

रैन नगर में परगटै, तारै जीव अनंत ॥

किन्तु दरिया साहब की जो रचनाएँ प्राप्त हैं, उन पर दादू दयाल का कोई विशेष प्रभाव नहीं है ।

दरिया साहब की रचनाओं का एक संग्रह वेलेडियर प्रेस, प्रयाग से “दरिया साहब (मारवाड़ के प्रसिद्ध महात्मा) की बानी” नाम से प्रकाशित है, जिसमें इनकी साखियाँ और कुछ पद हैं ।

दरिया साहब की साखियाँ सतगुरु का अंग, सुमिरन का अंग, विरह का अंग, सूर का अंग, नाद-परचे का अंग आदि शीर्षकों में विभक्त हैं । पदों में राग-रागिनियों का उल्लेख है, जिससे ज्ञात होता है कि उन्हें संगीत का भी अच्छा ज्ञान था ।

दरिया साहब अपने उपास्य के सम्बन्ध में कहते हैं कि उनका उपास्य पूर्ण ब्रह्म है जो मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार से परे है और धरती, आसमान, जल और बल सब जगह व्याप्त है—

धरती गगन पवन नहि पानी, पावक चंद न सूर ।

रात दिवस की गम नहीं, जहाँ ब्रह्म रहा भरपूर ॥^१

ब्रह्म, पाप-पुण्य, सुख-दुख, काल और कर्म से परे है—

पाप पुण्य सुख दुःख नहीं, जहाँ कोई कर्म न काल ।

जन दरिया जहाँ पड़त है, हीरों की टकसाल ॥

दरिया साहब राम नाम के स्मरण का महत्व बतलाते हुए कहते हैं कि राम नाम के स्मरण से अज्ञान के अंधकार का नाश होता है और हृदय के भीतर परम ज्योति का प्रकाश होता है—

दरिया सुमिरै राम कौ, सहज तिमिर का नाश ।

घट भीतर होय चांदना, परम जोति परकास ॥

किन्तु जिह्वा से राम नाम लेने की अपेक्षा हृदय में उसका वास अधिक
येस्करी है—

रसना सेती ऊतरा, हिरदै कीया बास ।

दरिया बासा प्रेम की, षट्शतु बारह मास ॥

अन्य निर्गुण सन्तों की भांति दरिया साहब गुरु के महत्व का प्रतिपादन
करते हुए कहते हैं कि सतगुरु के शब्दों से संशय मिट गया एवं शरीर और मन
स्वस्थ हो गया—

सतगुरु सनां मिट गया, दरिया संसय सोग ।

औषद दे हरि नाम का, तन-मन किया निरोग ॥

नाम स्मरण, गुरु, विरह की अनुभूति आदि के महत्व का वर्णन करते
हुए एक स्थान पर दरिया साहब कहते हैं कि “यदि रसना का हल हो, मन और
पवन के बँल हो, विरह की भूमि हो और सद्गुरु का बीज बपन किया जाय,
तो प्रेम-नीर की वर्षा से और संशय निवारण की निराई से साधना का पौधा
लहलहा उठता है” ।

दरिया साहब, स्वानुभूति का महत्व बतलाते हुए कहते हैं कि साधक
को अपनी आँखों से देखकर कंचन और काँच का अन्तर समझना चाहिए—

कानों सुनी सो झूठ सब, आँखों देखी साँच ।

दरिया देखे जानिये, यह कंचन यह काँच ॥

साधना की पूर्ण स्थिति का वर्णन करते हुए दरिया साहब कहते हैं
कि साधना, साधक के अंग-अंग को, जीवन के प्रत्येक क्षण को प्रभावित
करती है—

पारस परसा जानिये, जो पलटे अंग-अंग ।

अंग-अंग पलटै नही, तो झूठा है संग ॥

निर्गुण धारा के अधिकांश संतों ने नारी को माया का रूप माना है
और उसकी निन्दा की है, किन्तु दरिया साहब की दृष्टि में साधक के लिए
गृह त्याग आवश्यक नहीं है । साधक, गृहस्थाश्रम में भी राम नाम का स्मरण
करके साधना-पथ पर आगे बढ़ सकता है, केवल नारी की निन्दा करना
व्यर्थ है—

नारी जननी जगत की, पाल पौस दे तोष ।

सूरख नाम बिसार कर, ताहि लगावै दोष ॥^१

(२०) लाल नाथ जी

लालनाथ जी (१८ वीं शताब्दी) के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है । इतना ज्ञात है कि इनका जन्म बीकानेर के पास लाल मदेसर नाम के गाँव में हुआ । जनश्रुतियों के अनुसार जब ये गीता कराके लौट रहे थे, तो इनकी भेंट श्री कुभनाथ जी नाम के महात्मा से हुई । कुभनाथ के हाथ से प्रसाद ग्रहण करते ही इन्हें वैराग्य हो गया और ये साधक का जीवन व्यतीत करने लगे ।

इनकी एक रचना “जीव समझोत्तरी” नाम से पारीक सदन, रतनगढ़ (राजस्थान) से प्रकाशित हुई है । पुस्तक के सम्पादकों ने भूमिका में लालनाथ जी की पाँच और रचनाओं का उल्लेख किया है । वे रचनाएँ हैं—१ हरि रस २. वर्ण निदा ३. हरिलीला ४. निकलंक परवाण और ५. फुटकर सब्द । “जीव समझोत्तरी” लालनाथ जी की सर्वश्रेष्ठ रचना है । लालनाथ जी की भाषा पर राजस्थानी का प्रभाव अधिक है ।^२

एक साखी में लालनाथ कहते हैं कि जो संत रूपी शूर, प्रेम की कटारी और ज्ञान के भाले की चोट सह लेते हैं, उनके लिए संसार सागर सूख जाता है—

प्रेम कटारी तन बहै, ग्यान सेल का धाव ।

सनमुख जूझै सूरवाँ, से लोपै दरियाव ॥^३

एक दूसरी साखी में लालनाथ कहते हैं कि अनेक देवी देवताओं की पूजा छोड़ कर परमात्मा की शरण में जाओ । डाली छोड़ कर वृक्ष का सहारा लो । गाय का सहारा लेकर संसार समुद्र को पार करो, भेड़ें क्या पार करेंगी—

क्यूँ पकड़ो हो डालियाँ, चहवै पकड़ो पेड़ ।

गउवाँ सेती निसतिरो, के तारैती भेड़ ॥^४

(२१) तुलसी साहब

तुलसी साहब सन् १७६०-१८४२ के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक

१. संत सुधा सार (खण्ड २)—पृ० १०६ ।

२. वही —पृ० २०६-१०

३. वही —पृ० २१६

४. वही —पृ० २१७

जानकारी नहीं है। ये एक मस्त पहुँचे हुए संत थे। कुछ जनश्रुतियों के अनुसार ये पूना के पेशवा बाजीराव द्वितीय के बड़े भाई थे। वैराग्य हो जाने के कारण इन्होंने फकीरी का बाना धारण कर लिया और अलीगढ़ के पास हाथरस में आकर रहने लगे।^१

तुलसी साहब की तीन रचनाएँ—“घट रामायन”, “रत्न सागर” और “शब्दावली” नाम से उपलब्ध हैं। इनका प्रकाशन बेलेडियर प्रेस, प्रयाग से हो चुका है।

तुलसी साहब ने अपनी रचनाओं में रेखता, गजल, अरिल्ल, कुंडलिया, झूलना, लावनी, सवैया आदि छन्दों का प्रयोग किया है। विरह और प्रेम के पद सरस और मार्मिक हैं जो हृदय पर सीधे चोट करते हैं।

अन्य निर्गुण संतों की भाँति तुलसी साहब ने तीर्थ-व्रत, मूर्ति-पूजा आदि की निन्दा की है और शरीर के भीतर आत्मा की पूजा का उपदेश दिया है।

तन के तत मंदर को देखी जाई।

आतम सा देव जाहि पूजौ भाई।

पाहन की मूरत का झूठा पसारा।

तुलसी पूजै बेहोस जन्म बिगारा ॥^२

तुलसी साहब ब्रह्म के साथ दाम्पत्य सम्बन्ध की स्थापना करते हुए बिना स्वामी के सारे श्रृंगार को व्यर्थ समझते हैं—

बिन स्वामी सिंगार सुहागिनि, लानत तोबा ताइ।

पिय बिन सेज बिछावे, ऐसी नारि मरै बिष खाइ ॥^३

गुरु के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए तुलसी साहब कहते हैं कि गुरु ठीक मार्ग बतलाता है। जो गुरु की बाँह पकड़ता है उसका शरीर और मन पवित्र हो जाता है—

तन मन से साँचा रहै, गहै जो सतगुरु बाँह।

काल कधी रोकै नहीं, दे बताइ धुर राह ॥

सत्संग का महत्त्व बतलाते हुए तुलसी साहब कहते हैं कि सत्संग का महत्त्व तप से भी बड़ा है—

१. सत सुधार सार (खण्ड २)—पृ० २७१

२. वही —पृ० २७५

३. वही —पृ० २७४

विश्वामित्र वसिष्ठ को, भयो परस्पर वाद ।

उन तप को कीन्हीं बड़ा, इन सत्सग अगाध ॥^१

(२२) गरीबदास

गरीबदास (सन् १७१४-१७७८) रोहतक जिले में छुड़ानी नाम के गाँव में एक जाट परिवार में उत्पन्न हुए । इनके पिता एक जमींदार थे । गरीबदास का बचपन से ही धार्मिकता की ओर झुकाव था । इन्होंने गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत किया । इनके चार लड़के और दो लड़कियाँ थी । ये घर का काम काज देखते थे और अपने गाँव में ही रह कर सत्सग किया करते थे । गरीबदास के सम्बन्ध में कुछ चमत्कार की बातें भी प्रसिद्ध हैं । कहा जाता है कि एक बार दिल्ली के बादशाह ने गरीबदास को बन्दी बना लिया और ये अपने चमत्कार से बन्दीगृह से मुक्त हो गये ।

गरीबदास की रचनाओं का संग्रह “गरीबदास जी की बानी” नाम से बेल्लेडियर प्रेस, प्रयाग से प्रकाशित हुआ है । इस संग्रह में सबैया, रेखता, झूलना अरिल्ल, बैत, रमैनी के साथ “ब्रह्मवेदी” नाम की एक स्वतंत्र रचना भी सम्मिलित है ।

गरीबदास की विचारधारा कबीर से बहुत अधिक प्रभावित है । इन्होंने कबीर को अपने गुरु के रूप में स्वीकार किया है—

दास गरीब कबीर का चेरा, सत्तलोक अमरापुर डेरा ॥

कबीरदास की भाँति गरीबदास का आराध्य शब्दों से अतीत और निर्गुण एव सगुण से परे है । वह रूप, रेखा और रंगों से रहित है । चारों ओर उसी का नूर दिखलायी पड़ता है—

ऐसा सतगुरु हम मिला, तेज पुज के अंग ।

झिलमिल नूर जहूर है, रूप रेख नहि रंग ॥

गरीबदास साधक के लिए सुरति और निरति का परिचय आवश्यक समझते हैं । उनका विश्वास है कि शरीर का ज्ञान प्राप्त करके ही साधक ब्रह्म का साक्षात्कार कर सकता है—

चार पदारथ महल में, सुरत निरत मन पौन ।

सिव द्वारा खुलि है जब, दरसै चौदह भौन ॥

एक दूसरे दोहे में गरीबदास साधुता को ही वास्तविक योग बतलाते हैं—

चार पदारथ एक कर, सुरत निरत मन पौन ।

असल फकीरी जोग यह, गगन मंडल को गौन ।

गरीब पंथ—गरीब पंथ के लोग दिल्ली, अल्वर, नारनोल, विजेसर, रोहतक आदि स्थानों में पाये जाते हैं। इस संप्रदाय की प्रमुख गद्दी छुड़ानी मे है। गद्दी के महन्त गृहस्थ होते हैं। उत्तराधिकार वंश परम्परा के अनुसार प्राप्त होता है। छुड़ानी गाँव में वर्ष में एक बार मेला लगता है, जिसमे सम्प्रदाय के सभी अनुयायी सम्मिलित होकर गरीबदास की समाधि पर अपनी श्रद्धाजलि चढ़ाते हैं।^१

(२३) पानपदास

पानपदास (सन् १७१६-१७७३) बीरबल के वंशजों में थे और जाति के ब्रह्मभट्ट थे। इनके माता-पिता की आर्थिक स्थिति अच्छी न थी। दुर्भिक्ष के कारण संतान के भरण-पोषण में असमर्थ माता पिता ने इनका परित्याग कर दिया। बाद में तिरषान नामक व्यक्ति ने इनका पालन-पोषण किया। पानप की रूचि शिल्प-कला की ओर थी। इन्होंने बाल्यकाल में ही राजगीर का कार्य अच्छी तरह सीख लिया। युवा काल में राजगीर के रूप में इनकी अच्छी प्रसिद्धि हो गयी। उसी समय इन्हें किसी कबीरवासी जुलाहे से सत मगनीराम के सम्बन्ध में जानकारी मिली, जो अलवर राज्य में एक सुप्रसिद्ध महारमा थे। पानप, मगनीराम के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर उनके शिष्य बन गये। बाद में पुनः राजगीर का कार्य करने लगे।

कुछ दिनों के पश्चात् गुरु की प्रेरणा से इनके मन में अपने विचारों के प्रचार की इच्छा हुई। ये बिजनौर जिले के धामपुर ग्राम में रहकर साधना करने के साथ अपने विचारों का प्रचार करने लगे। इनकी समाधि धामपुर में ही बतलायी जाती है।

पानपदास की रचनाओं का एक संग्रह “बाणी ग्रंथ” नाम से संप्रदाय के धामपुर वाले मठ में सुरक्षित है। इन्होंने नाम-स्मरण पर जोर दिया है और जाति-पाति के भेद-भाव की निन्दा की है। इन्होंने आचरण की पवित्रता को धर्म का मूल आधार माना है।^२

इन्होंने योग मार्ग को शरीर की पवित्रता के लिए आवश्यक बतलाया है और ध्यान एवं ज्ञान पर जोर दिया है—

गगन मंडल बिच महल करे।

साहिल सावै ज्ञान दृष्टि की, अघर घरन पर घरन धरे।

तिरकोनी कुनिया दौड़ाके, महल साध कर ठीक करे।

१. उत्तरी भारत की सत परम्परा—पृ० ६०६-६१०

२. वही

—६११-६१४

नाम धनी की सूली लगावै, ज्ञान ध्यान की ईंट धरे ।
पानपदास भेद सतगुरु का, यह महला फिर नहीं टरे ॥^१

(४) संत रामचरण

संत रामचरण (सन् १७१६-१७६८) का जन्म जयपुर के पास सोढो गाँव में एक वैश्य परिवार में हुआ । इनका बचपन का नाम रामकृष्ण था । अपनी आयु के ३१वें वर्ष में इन्हें वैराग्य हो गया और ये मेवाड़ के महात्मा कृपाराम के शिष्य हो गये । कृपाराम, स्वामी रामानन्द की शिष्य परम्परा में थे । शिष्य होने के उपरान्त इन्होंने अपने गाँव का परित्याग कर दिया और उदयपुर के भलवाड़ा गाँव में जाकर साधना करने लगे ।

संत रामचरण की बानियों की संख्या ३६२५० बतलायी जाती है । इनकी बानियों का एक संग्रह “स्वामी रामचरणदास महाराज की अणयै वाणी” के नाम से प्रकाशित हो चुका है ।

संत रामचरण के अनुसार परमात्मा निराकार एवं सर्वव्यापक है । वह सर्वशक्तिमान, सृष्टि, स्थिति एवं प्रलय का विधायक है—

निस्प्रेही निर्वेस्ता निराकार निरधार ।

सकल सृष्टि में रमि रह्यो ताको सुमिरन सार ।

इन्होंने गुरु को अत्यधिक महत्व दिया है । इनका कहना है कि गुरु, ब्रह्म-मय है । साधक को गुरु को हृदय में धारण करके रसना से राम नाम का उच्चारण करना चाहिए—

राम भयी गुरु जानिये, गुरु महँ जानूँ राम ।

गुरु मूर्ति को ध्यान उर, रसना उचरै राम ।

संत रामचरण पर निर्गुण सम्प्रदाय के अधिकांश भक्तों की भाँति योग मार्ग का प्रभाव है । इन्होंने त्रिकुटी में ब्रह्म की ज्योति के साक्षात्कार का उपदेश दिया है—

त्रिकुटी संगम किया सनाना, जाय चढ़ा चौथे अस्थाना ।

जहाँ निरंतर तल्ल बिराजै ज्योति प्रकाश अनन्त ।

अनहद नाद गिणत नहि आवै, भाँति-भाँति को राग उठावै ।

सबै सुषुम्ना नीर फुँहारा, सून्य सिरवर का यह विवहारा ॥^२

१. उत्तरी भारत की संत परम्परा—पृ० पृ० ६१४

२. वही

—पृ० ६१०-६१४

रामसनेही सम्प्रदाय—संत रामचरण द्वारा प्रतिष्ठापित सम्प्रदाय “रामसनेही सम्प्रदाय” के नाम से प्रसिद्ध है। इस सम्प्रदाय पर “रामानन्दी सम्प्रदाय” का प्रभाव है। इस सम्प्रदाय के लोग निर्गुण राम का स्मरण करते हैं और इसी को मुक्ति का सर्वश्रेष्ठ साधन मानते हैं। ये लोग प्रतिदिन पाँच बार नियमपूर्वक आराधना करते हैं। सम्प्रदाय में गुरु को बड़ा महत्त्व दिया जाता है। सम्प्रदाय के अनुयायी गुरु का ध्यान करते हैं और गुरु की अनुपस्थिति में गुरु के वस्त्रादि को भी दण्डवत् करते हैं।

सम्प्रदाय में गृहस्थ तथा वैरागी दोनों प्रकार के व्यक्ति दीक्षित हो सकते हैं। इस पंथ में किसी भी जाति का व्यक्ति दीक्षित हो सकता है किन्तु उसे महंथ के पास अपने आचरण के सम्बन्ध में परीक्षा देनी पड़ती है। इस सम्प्रदाय के लोग अपने गले में माला और ललाट पर श्वेत रंग का तिलक धारण करते हैं। वैरागी लोग भगवा धारण करते हैं, काठ के कमण्डल से जल पीते हैं और मिट्टी के बर्तन में भोजन करते हैं। ये जीव-हत्या का इतना ध्यान रखते हैं कि दीपक को किसी चीज से ढँक देते हैं ताकि कीड़े न मरें। ये लोग जैन संतों की भाँति रात को न भोजन करते हैं और न जल ग्रहण करते हैं।

इस सम्प्रदाय का मुख्य मठ शाहपुरा में है। इस सम्प्रदाय के लोग अहमदाबाद, बड़ौदा, सूरत, बम्बई, काशी तथा राजपूताने के कुछ स्थानों में पाये जाते हैं।^१

७. पौराणिक काव्य

उत्तर मध्य युग में बहुत से पौराणिक काव्यों की भी रचना हुई। ये काव्य पौराणिक कथाओं के आधार पर लिखे गये हैं किन्तु कवियों ने यथास्थान कल्पना का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। कवियों ने अपनी रुचि के अनुसार कथा-प्रसंगों को संकुचित अथवा विस्तृत किया है। राम एवं कृष्ण-परक कथाओं की लोकप्रियता के कारण रामायण, महाभारत, हरिवंशपुराण, श्रीमद्भागवत आदि पुराणों के आधार पर अधिक काव्य लिखे गये। कुछ काव्यों में राम और कृष्ण के पूरे जीवन-वृत्त को लिया गया है और कुछ में केवल कुछ चुने हुए मार्मिक प्रसंगों का वर्णन किया गया है। पूर्व मध्य युग के अधिकांश कृष्ण-भक्त कवियों ने श्रीमद्भागवत् के दशम स्कंध के पूर्वार्द्ध के कथानक को ही अपने काव्य का आधार बनाया है। इस युग के कवियों ने उत्तरार्द्ध के कथानक का वर्णन भी पूर्ण मनोयोग के साथ किया है। राम कृष्ण के जीवनवृत्त के अतिरिक्त कुछ कवियों ने नल-दमयन्ती, नृसिंहावतार, उषा-अनिरुद्ध, दत्तात्रेय, व्यास, वामन, कपिलदेव, पृथु, मनु, हयग्रीव आदि की कथाओं का वर्णन किया है। शंकर, पार्वती, गणेश, हनुमान आदि कुछ देवी-देवताओं की स्तुति-परक रचनाएँ भी इस युग में उपलब्ध हैं।

अधिकांश पौराणिक काव्य प्रबन्धात्मक हैं। उनमें कथानक की क्रमबद्धता का निर्वाह किया गया है, किन्तु स्तुतिपरक काव्य मुक्तक हैं। इस युग के अधिकांश पौराणिक काव्यों की भाषा ब्रजभाषा है किन्तु मधुसूदनदास के “रामाक्षमेघ”, ललकदास के “सत्योपाख्यान” आदि कुछ काव्यों में अवधी का भी प्रयोग हुआ है। प्रबन्ध काव्यों में चौफई-दोहा शैली के अतिरिक्त कवित्त, सवैया, सोरठा,

रूपमाला, घनाक्षरी आदि इस युग के काव्य में प्रयुक्त प्रायः सभी छन्दों का प्रयोग हुआ है।

प्रमुख कवि

(१) बारहट नरहरिदास

ये जोधपुर के समीप टेलाग्राम के निवासी थे। इनका कविता काल सन् १६५० के आसपास का है। खोज रिपोर्ट में इनके छः ग्रंथों का उल्लेख मिलता है—१. दशम स्कंध भाषा २. रामचरित्रकथा ३. अहिल्या पूर्व प्रसंग ४. अवतार चरित्र ५. बानी और ६. नरहरि अवतार कथा। इन्होंने कथा प्रसंगों के चुनाव में पर्याप्त पटुता दिखलायी है और कथा-प्रसंग के अनुरूप छन्दों का चुनाव किया है।

निम्नलिखित अंश में अहिल्या-उद्धार का प्रसंग देखिए—

यहि प्रकार कोशल-कुमार ऋषि नारि उधारिय,
इंद्र घोष पति शाप मोषि सिल देह सुधारिय।
पावन पद-रज परस पाप परिहरि पुनीत भय,
सुमन बरसि सुर गगन बानि जस गावत जय जय।
जेहि चरन सरन नरहर सुकवि निग्रह बंधन-छंदि गति,
सोइ राम करन कारन समथ महाबाहु अवतार मनि।^१

(२) छत्रसिंह कायस्थ

ये ग्वालियर के समीप अटेर नामक गाँव के रहने वाले थे। इनके आश्रय-दाता अमरावती के सामन्त कल्याण सिंह थे।

इनका “विजय मुक्तावली” नाम का काव्य उपलब्ध है, जिसका कथानक “महाभारत” की कथा के कुछ वीर-रस पूर्ण प्रसंगों पर आधारित है। महाभारत का आधार होने पर भी इन्होंने केवल अनुवाद नहीं किया है बल्कि स्थान स्थान पर कल्पना का प्रचुर मात्रा में प्रयोग कर काव्य को मौखिक स्वरूप प्रदान किया है। काव्य की भाषा परिनिष्ठ ब्रजभाषा है, उसमें काव्यात्मकता है और प्रारम्भ से अन्त तक काव्य ओजस्विता से पूर्ण है। उदाहरणार्थ कुछ छन्द देखिए—

१. कैटभ मधु मुर हरन धरन नख अग्र शैल बर,
हिरनाकुश हिरनाक्ष हरन प्रभु रदन धरनिधर।
संखासुर संहरन हरन हरि अंध कबन्धहि,
खर दूषन बपु भंजि गंजि भंजन दसकन्धहि।

गजराज काज प्रह्लाद ध्रुव दयासिन्नु असरन सरन,
प्रभु नमो नमो कवि छत्र कहि, नारायण जग उद्धरन ॥

२. निरखत ही अभिमन्यु को बिदुर डुलायो शीश ।

रच्छा बालक की करो, ह्वै कृपालु जगदीश ॥

३. आपुन कांधो युद्ध नहि, घनुष दियो भुव डारि ।

पापी बैठे गेह कत, पांडु-पुत्र तुम चारि ॥

४. पौरुष तजि लज्जा तजी, तजी सकल कुल कानि,

बालक रनहि पनप कै, आपु रहे सुख मानि ॥

५. दीरघ तनु दीरघ भुजा, दीरघ पौरुष पाय ।

कातर ह्वै बैठे सदन, बहु बलवंत कहाय ॥

(३) भीष्म कवि

इन्होंने भागवत के दशम स्कन्ध के प्रथमाद्ध का अनुवाद "बाल ला" नाम से किया । मिश्रबन्धुओं ने इनका कविता काल काल सन् आसपास माना है । उदाहरणार्थ इनके दो पद देखिए—

१. नंद बबा की सी सारिहौ सांठि उतारि कै तो गहने सब लैहौ
भौह कमान तू का है चढ़ावति नैनन डटि ते हौं न डरैहौ
देखत ही छिन एक में 'भीष्म' ग्वालन पै दधि दूध लुटैहौ
गूजरी गाल न मारु गैवारि हौं दान लिये बिनु जान न दैहौ

२. थोथि थलकत झलकत बालबिधु भाल,
सेंदुर लसत मानो बानो बीर बेस को ।
मद जल झरत लसत बलि वृंद सुण्ड,
कुंडली करत मन हरत महेस को ।
भीष्म भनत ऐसो ध्यान जो धरत नर,
लेस न रहत उर कुमति कलेस को ।
सांकरे सहायक सकल सिधि दायक,
समत्थ सुभ सत्य गय पूजिए गनेस को ।^१

(४) ईश्वरी प्रसाद त्रिपाठी

ये वीर नगर जिला सीतापुर के निवासी थे । मिश्रबन्धुओं ने कविता काल सन् १६७३ के आसपास माना है । इनकी एक रचना "राम

रामायण" नाम से उपलब्ध है, जिसमें वाल्मीकि रामायण का छन्दोबद्ध अनुवाद किया गया है। ग्रंथ के प्रारम्भ में गणेश जी की वन्दना देखिए—

लहत सकल रिधि सिधि सुख सम्पदाहि,
 बिद्या-बुद्धि सुमिरि गनेस गौरि-नदनै,
 सिंदुर बरन सुठि सोहत तिलक लाल,
 चद्रवाल भाल नैन देत है अनदनै।
 एकदंत भुजग विभूषण परजु पानि,
 चारि भुज अभय करन दास वृन्दनै,
 मुन्दर बिसाल तन ईसुरी संसार मन,
 दया घन हरन बिखम दुःख दंदनै।^१

(५) सबलसिंह चौहान

सबलसिंह चौहान का महाभारत का अनुवाद उपलब्ध है। ग्रंथ के अन्तःसाक्ष्यों के अनुसार इन्होंने अनुवाद संवत् १७१८ (सन् १६६१) में प्रारम्भ किया और सं० १७८१ (सन् १७२४) में ६५ वर्षों में समाप्त किया। महाभारत चौपाई-दोहा शैली में लिखा गया विशालकाय ग्रंथ है। इस ग्रंथ के अनिरुक्त मिश्रबन्धुओं ने इनके चार और ग्रंथों का उल्लेख किया है। वे हैं—१. रूप विलास पिंगल २. षट्ऋतु बरवै, ३ भाषा ऋतु संहार और ४. भागवत दशम।^२

“शिवसिंह सरोज” में सबलसिंह चौहान का जन्म संवत् १७२७ (सन् १६७०) दिया गया है, जो अशुद्ध है। “महाभारत” के प्रथम पर्व “भीष्म पर्व” का अनुवाद इन्होंने संवत् १७१८ (सन् १६६१) में किया, अस्तु इनका जन्म संवत् १७०० से कुछ पूर्व ही मानना होगा।

सबलसिंह के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है। शिवसिंह ने लिखा है कि कोई इन्हें चद्रगढ़ का राजा मानते है और कोई सबलगढ़ का। कुछ लोगों के अनुसार इनके वंशज अब भी हरदोई जिले में मौजूद हैं। शिवसिंह ने स्वयं इन्हें इटावा के किसी गाँव का जमींदार बतलाया है। ‘महाभारत’ के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि औरंगजेब के दरबार में मित्रसेन नाम के राजा रहते थे। सबलसिंह मित्रसेन के सम्बन्धियों में से थे—

औरंग साह दिलीपति राजत, मित्रसेन भूपति तहँ गाजत।
 ये नृप के पुरुषन महँ गाये, सबलसिंह चौहान गताये।

१. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ४८८

२. वही —पृ० ४५१

मिश्रबन्धुओं का अनुमान है कि सबलसिंह सम्भवतः औरंगजेब के य-सेवा में थे । युद्धों में सम्मिलित होने के कारण इन्होंने महाभारत का अनुवाद प्रथम किया जो वीर रस पूर्ण है और जिनमें युद्धों का २; बाद में अन्य पर्वों का भी अनुवाद इन्होंने पूरा कर लिया ।

“महाभारत” के उन अंशों के अनुवाद में सबलसिंह चौहान की रमी है, जो वीर रस पूर्ण है । चक्र-व्यूह युद्ध में अभिमन्यु की वीर देखिए—

अभिमन्यु घेरे आय सब, मारत अस्त्र अनेक ।

जिमि मृग गण के यूथ मँह, डरत न केहारि एक ॥

लैके सूल कियो परिहारा, वीर अनेक खेत मँह मारा ।

जूझी अनी भभरि कै भागे, हँसि के द्रोण कहन अस लागे ।

धन्य धन्य अभिमन्यु गुन आगर, सब क्षत्रिन मँह बड़ो उजागर ।

धन्य सहोद्रा जग में जाई, ऐसे वीर जठर जनमाई ।

धन्य धन्य जग में पितु पारथ, अभिमन्यु धन्य धन्य पुरुषारथ ।

+

+

+

क्षत्री घेरो अभिमनु रन में, मानहुँ रवि आच्छादित घन में ।

लै के खड्ग फरी गहि हाथा, काटेहु बहु क्षत्रिन को माथा ।

अभिमनु धाइ खड्ग परिहारे, सम्मुख ज्यहि पावै तेहि मारे ।

भूरिश्रुवा बाज दश छाँटे, कुँवर हाथ को खड्गहि काटे ।

तीन बाण सारथि उर मारे, आठ बाण ते अश्व संहारे ।

सारथि जूझि गिरे मैदाना, अभिमनु वीर चित्त अनुमाना ।

यहि अन्तर सेना सब छाए, मारु मारु कै मारन आये ।

रथ को खँच कुँवर कर लीन्हे, ताते मारु भयानक कीन्हे ।

अभिमनु कोपि खँभ परिहारे, एक एक घाव वीर सब मारे ।

अर्जुन सुत इमि मार किय, महावीर परचंड ।

रूप भयानक देखियतु, जिमि जम लीन्हे दण्ड ॥

(६) भूपति

हैदराबाद के पुस्तकालयों में भूपति नाम के कवि की करीब ५. एक ऐसी पुस्तक उपलब्ध हुई है, जो रामायण की तरह दोहा, चौ. बन्ध काव्य के रूप में लिखी गयी है और जिसमें कृष्ण के योद्धा, रा. 1, योगी आदि रूपों पर विशेष ध्यान दिया गया है ।

मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग)—पृ० ४५२

भूपति के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य के इतिहासकार मौन
२। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकालीन
कवियों में राज गुरुदत्त सिंह या "भूपति" नाम के कवि की शृंगार सतसई नाम
की रचना की चर्चा की है और उन्हें अमेठी का राजा बतलाया है। शुक्ल जी के
अनुसार "शृंगार सतसई" की रचना सं० १७६१ (सन् १७३४) में हुई।

प्रस्तुत भूपति की एक रचना "दशम स्कन्ध भागवत" के अन्तःसाक्ष्यों
से ज्ञात होता है कि ये "शृंगार सतसई" के रचयिता के समकालीन थे। ये
जाति के कायस्थ थे। इनके पिता का नाम लेखराज और पितामह का नाम
भीखनदास था। भूपति के परपितामह कृष्णदास अपने समय में प्रसिद्ध व्यक्तियों
में से थे और कृष्ण के बड़े भक्त थे। इन बातों की चर्चा कवि ने "दशम स्कंध
भागवत" के प्रारम्भ में की है—

भूपति जिन हरि लीला गायी, परम पुनीत सदा सुखदायी ।
ताहि उनायो कायथ जानो, लेखराज के सुन पहिचानो ।
तेहि के पिता हरिहि मन लायो, भीखनदास नाम जिन पायो ।
कृष्णदास जो उनके भैया, जिनके मन में बसे कन्हैया ।
कृष्णदास के सब जग जाने, जिनके मन कान्हू सो लागे ।
तिनके बस जन्म घर आयो, भगति अंस तिनको पद पायो ।

भूपति के गुरु मेघस्याम थे, जो दामोदर के पुत्र और दक्षिण भारत में
तेलगाने के निवासी थे किन्तु बाद में मथुरा में आकर उन्होंने कृष्णभक्ति का
प्रचार किया—

अब ही गुरु की महिमा कहौ, जिन माहीं पूरन पद लहौ ।
जिनके मेघ स्याम सुन नामा, सुमिरत सुनत होत बिसामा ।
जिनके पिता भगत पद पायो, जिन दामोदर नाम धरायो ।
जिनके बंस जनम उन कीन्हो, बुद्धि अंस हरि उनको दीन्हों ।
प्रथम तिलंग देस के बासी, मथुरा बसि के भगति प्रकासी ।
हरि नागर को नाम सुनाया, भवसागर ते पार लँघायों ।

मेघस्याम के नाम ते, सुद्ध होत सब काम ।

जामें आठों जाम हैं, भूपति को बिसराम ॥

भूपति ने सं० १६४४ (सन् १५८७) में मार्गशीर्ष एकादशी, सोमवार
को दक्षिण भारत में श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध की कथा को पूरा किया,
जिसे उन्होंने स्वयं पुस्तक के अन्त में बतलाया है—

सम्बत सोलह सौ भये, चारि अधिक चालीस ।

मार्गसीर एकादसी सुद्धवार रजनीस ॥

दक्खिन वेस पुनीत में, पूरन भयो पुरान ।

जो हित सो गावे सुनें, पावें पद-निरबान ॥

दशम स्कन्ध भागवत के अतिरिक्त भूपति की और तीन रचनाएँ—१. राधा माधव, २. श्री गणेश नम. और ३. प्रथम स्कन्ध भागवत नाम से हैदराबाद के पुस्तकालयों में उपलब्ध हैं ।

पहली पुस्तक में राधा कृष्ण के भक्ति सम्बन्धी पद हैं और उनके महत्व का वर्णन किया गया है । दूसरी पुस्तक गणेश जी की वन्दना में लिखी गयी है और तीसरी पुस्तक में श्रीमद्भागवत के प्रथम स्कन्ध की कथा का वर्णन है किन्तु भूपति की सबसे महत्वपूर्ण रचना “दशम स्कन्ध श्रीमद्भागवत” ही है ।

“दशम स्कन्ध श्रीमद्भागवत” की तीन हस्तलिखित प्रतियाँ हैदराबाद में उपलब्ध हैं । दो प्रतियाँ फारसी लिपि में हैं और एक देवनागरी लिपि में । सालारजंग म्यूजियम और आसफिया लायब्रेरी की प्रतियाँ फारसी लिपि में हैं । श्री आगा हैदर हसन के व्यक्तिगत पुस्तकालय में इस पुस्तक की जो प्रति उपलब्ध है, वह देवनागरी लिपि में है । सालारजंग म्यूजियम वाली प्रति १०८ सुन्दर चित्रों से सुसज्जित है । चित्र, प्रति के बीच-बीच में दिये गये हैं और कृष्ण के जीवन की विभिन्न घटनाओं से सम्बन्धित हैं । पुस्तक का प्रारम्भ ईश-वन्दना से हुआ है । उसके बाद मत्स्यावतार, कच्छपावतार, शूकरावतार, नृसिंहावतार, वामनावतार, परशुरामावतार, रामावतार, कृष्णावतार, बुद्धावतार और कल्कि अवतार का संक्षेप में वर्णन है और बतलाया गया है कि कृष्ण ने ही विभिन्न अवतारों में विभिन्न रूप धारण किये । तत्पश्चात् गौरी, गणेश और शारदा की वन्दना की गयी है और कथा के माहात्म्य का वर्णन किया गया है । कथा शुकदेव के द्वारा परीक्षित से कहलायी गयी है ।

परीक्षित के पूछने पर शुकदेव, कृष्ण के अवतार लेने के कारणों, कंस के राज्य और उसके अत्याचारों, वसुदेव-देवकी के विवाह और उनकी प्रथम सात सन्तानों के मारे जाने और कृष्ण की उत्पत्ति का वर्णन विस्तार के साथ करते हैं । पूरी पुस्तक ६० अध्यायों में विभक्त है । प्रथम ४० अध्यायों में कृष्ण के मथुरा जाने के पूर्व की घटनाओं का वर्णन किया गया है । इन अध्यायों में कृष्ण के गो-चारण और ‘बाल-लीलाओं’ की अपेक्षा उनके वीर-रूप के वर्णन में कवि की वृत्ति विशेष रूप से रमी है । पूतना, अघासुर, बकासुर, भूमासुर आदि शत्रुओं के बध, इन्द्र के कोप और कृष्ण के गोवर्धन उठाने आदि घटनाओं का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है । ४१वें अध्याय के बाद कृष्ण का शौर्य अपनी सीमा पर दिखलायी पड़ता है । वे कंस का बध करते हैं, वसुदेव

देवकी का बन्दीगृह में दर्शन करके उन्हें बाहर लाते हैं और उग्रसेन को गद्दी पर बैठाकर राज्य की व्यवस्था करने में कई वर्ष व्यतीत कर देते हैं। ५८वें अध्याय में कृष्ण हस्तिनापुर जाते हुए दिखलायी पड़ते हैं और उसके बाद २५ अध्यायों में निरंकुश शासको से संघर्ष करते हुए और देश में एकछत्र शासन की स्थापना में प्रयत्नशील दिखलायी पड़ते हैं।

पुस्तक के अन्तिम तीन अध्यायों में कृष्ण द्वारिकापुरी के बसाने में सलग्न और सुखमय जीवन व्यतीत करते हुए दिखलायी पड़ते हैं। द्वारिका में कृष्ण के आने के बाद समुद्र सोलह हजार एक सौ सुन्दर स्त्रियों और अनगिनत वेशकीमती रत्नों के साथ कृष्ण की सेवा में उपस्थित होता है और उन्हें श्रद्धापूर्वक भेंट करता है। सभी स्त्रियों से कृष्ण को एक-एक पुत्री और दस-दस पुत्र उत्पन्न होते हैं और कृष्ण अपने जीवन के अन्तिम दिन बड़े आनन्द के साथ व्यतीत करते हैं।

पुस्तक के अन्तिम पृष्ठों में द्वारिका के वैभव का वर्णन देखिए—
तेहि के छबि बरनीं केहि मांहीं, सुबरन के मंदिर जेहि मांही ।
तिनमे बहु मनि मानिक जड़े, ठौर ठौर मनि दीपक बरे ।
द्रुम अनेक सोहै बन मांही, फूलहि बहुत फलहि बेमानहि ।
निर्मल जल के ताल बिसाला, तिनमें फूले कमल रसाला ।
नित फूलन ते उड़त परागा, जिन सों भौर करत अनुरागा ।

तहां नारि क्रीडा करें, सुन्दर अति सुकुमारि ।

जिन्हको रूप निहारिके, लजत होहि सुर-नारि ॥

(७) भूधरदास जैन

इनके एक ग्रंथ “जैन शतक” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये आगरा के निवासी खंडेलवाल जैन थे। इन्होंने सन् १७३४ में महाराज जयसिंह सवाई के कर्मचारी हरीसिंह के कहने पर “जैन शतक” नामक ग्रंथ की रचना की।

भूधरदास की तीन रचनाएँ—१. जैन शतक, २. पार्श्वपुराण और ३. भूधर विलास नाम से उपलब्ध हैं। “जैन शतक” में १०७ छन्द हैं। “पार्श्व-पुराण” १६० पृष्ठों का ग्रन्थ है, जिसे जैन धर्म में अत्यन्त आदर के साथ देखा जाता है। “भूधर विलास” सम्भवतः फुटकर पदों का संग्रह है।

उदाहरणार्थ, इनके दो पद देखिए—

१. कैसे कर केतकी कनेश एक कहे जायें,
आक दूध गाय दूध अन्तर घनेश है।

पीरी होत रोरी पै न रोस करै कंचन की,
 कहाँ काग-बानी कहाँ कोयल की टेर है ।
 कहाँ भाव भारो, कहाँ आंगिया बिचारो कहाँ,
 पूजो को उजारो कहाँ मानस अँधेर है ।
 पच्छ छोरि पारखी निहारो नेक नीके करि,
 जैन-बैन और बैन इतनो हो फेर है ॥

२. वीर हिमालय से निकरी, गुरु गीतम के मुख कुड ढरी है ।
 मोह महाचल भेदि चली, जग की जड़ता तप दूरि करी है ।
 ज्ञान पयोदधि माँहि रली बहु भंग तरंगनि सों उछरी है ।
 ता सुनि सारद भंग नदी प्रति मैं अँजुली नित सीस धरी है ॥

(८) कुँवर मेदिनी मल्ल

ये पन्ना निवासी महाराज छत्रसाल के पौत्र थे । इन्होंने “श्रीकृष्ण
 म से हरिवंश पुराण का ब्रजभाषा में अनुवाद किया । इनका काव्य व
 , ७३० के आसपास का है । इनका एक पद देखिए—

वेद औ पुरान कहैं शंभु शेष ध्यान लहैं,
 जाकी दुति नख आगे कहा दुति हस की,
 पंडित समुझि लीजो चूकी सो सुधारि दीजो,
 हरि रस सुधा पीजो कीजो कबि अस की ।
 मल्ल महाराज ब्रजराज के बिसद गुन,
 गावै को रिझावै कामैं बुद्धि अवतंस की ।
 इच्छा ग्रंथ रचन की सिच्छा व्यास-बचन की,
 भाखा करि भाखी ल्याय साखी हरिवंशकी ।^२

(६) भारथ शाह

ये बिजना के जागीरदार दीवान सावंत सिंह के पौत्र थे । इनके
 —१. उषा अनिरुद्ध और २. हनुमान विरुदावली का उल्लेख मि.
 “उषा अनिरुद्ध” का रचना काल सन् १७५२ का है । निम्नलिखित
 गणेश जी की वन्दना देखिए—

गन नायक गज बदन गवरि सुत बिघन बिनासन ।
 एकदंत गुनवंत अन्त नहि लहत सनातन ।

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ५६६

२. वही

—पृ० ६०८

कर त्रिसूल सुख-मूल मूल दारिद्र विभंजन ।
लपटे अग भुजग सदा त्रैपुर अनुरंजन ॥'

(१८) गुमान मिश्र

इनकी एक रचना "नैषध काव्य" नाम से उपलब्ध है जिसका कथानक श्री हर्ष कृत "नैषधीय चरित" पर आधारित है। यह ग्रन्थ वेंकटेश्वर प्रेस से प्रकाशित हो चुका है। ग्रन्थ के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि गुमान मिश्र महोदय के रहने वाले थे। इनके पिता का नाम गोपाल मणि मिश्र था। इन्होंने पिहानी के शासक राजा अकबरअली खाँ के आश्रय में रह कर सन् १७४३ में "नैषध काव्य" की रचना की। इनके अन्य ग्रन्थों का उल्लेख खोज रिपोर्टों में मिलता है किन्तु उन ग्रन्थों के उपलब्ध न होने के कारण उनके सम्बन्ध में कुछ कहना कठिन है।

"नैषध काव्य" के प्रारम्भ में अकबरअली खाँ की प्रशंसा में बहुत से कवित्त हैं। ग्रन्थ में इन्द्रवज्रा, वंशस्थ, मदाक्रान्ता, शार्दूल विक्रीडित आदि संस्कृत छन्दों के साथ दोहा, चौपाई आदि छन्दों का प्रयोग किया गया है। गुमान मिश्र साहित्य समीक्ष और कला कुशल है। स्थान-स्थान पर चमत्कार मूलक अलंकारों के प्रयोग में इनकी चमत्कार-प्रियता का पता लगता है। भाषा पर भी इनका पूरा अधिकार है किन्तु भावों की अभिव्यक्ति में इन्हें पूर्ण सफलता नहीं मिली है कही-कहीं वाक्य उलझे हुए हैं एवं वाक्य जटिल और अस्पष्ट हैं।

इनके कुछ पद देखिए—

१. दिग्गज दबत दबकत दिकपाल भूरि,
भूरि की धुंधेरी सों अँघेरी आभा-भान की,
धाम औ धरा को माल बाल अबला को अरि,
तजत परान राह चहत परान की ।
सैयद समथ्य भूप अली अकबर दल,
चलत बजाय मारु दुंदुभी धुकान की,
फिरि फिरि फननु फनीस उलटनु ऐसे,
चोली खोलि ढोली ज्यों तमोली पाके पान की ॥

२. नल के यश-तेज बिराजत है, शशि-भानु वृथा छवि छाजति है ।
जब ही जब यों बिधि चित्त धरै, तब छेकन को परिवेश करै ।
बिधि भाल दरिद्र लिख्यो जेहि के, नहि कीजत अक वृथा तेहि के ।
नल येतिहु ताहि तुरन्त दियो, जिमि ठारि दरिद्र को दूरि कियो ।

३. हाटक हंस चलो उडि के नभ में, दुगुनी तन ज्योति भई ।
लीक-सी खींचि गयो छन मे, छहराय रही छबि सोनमई ।
नैनन सो निरख्यो न बनाय कै, कै उपमा मन माहि लई ।
स्यामल चीर मनो परस्यो, तेहि पै कल कंचन बेनि नई ॥

(११) सरयू पंडित

इनका उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने “मिश्रबन्धु विनोद” में किया है। इनका रचित “जैमिनि पुराण” उपलब्ध है। इसकी रचना सन् १७४८ में हुई। इसके अतिरिक्त सरयू पंडित के सम्बन्ध में कोई जानकारी उपलब्ध नहीं है।

“जैमिनि पुराण” भारी सरकम ग्रन्थ है और २६ अध्यायों में समाप्त हुआ है। ग्रन्थ के अधिकांश स्थलों में दोहा-चौपाई शैली का प्रयोग है किंतु स्थान-स्थान पर दूसरे छन्दों का भी आयोजन किया गया है। ग्रंथ में राम एवं कृष्ण कथा के विभिन्न प्रसंगों के अतिरिक्त कुछ अन्य पौराणिक कथाओं का भी वर्णन है।

ग्रंथ की भाषा ब्रजवाड़ी है। ग्रंथ के प्रारम्भ में गुरु के महत्त्व का वर्णन देखिए—

गुरु-पद-रज अंजन दूग दीन्है, परत सुतत्व चराचर चीन्है ।
तब लगि जंग-जड़ जीव भुलाना, परम-तत्व गुरु जिय नहि जाना ।
श्री गुरु चरन सरन सब पाई, रह्यो न कुछ करनीय उपाई ।
श्री गुरु-पकज पाउँ पसाऊ, श्रवत सुधामय तीरथ राऊ ।
सुमिरत होत हृदय असनाना, मिटत मोह मद मन मल नाना ।
व्यापक ब्रह्म चराचर अन्तर, व्याप्य परमहंस सिर ऊपर ।^१

(१२) भगवंत राय खींची •

ये फतेहपुर जिले में असोथर के राजा थे। ये स्वयं कवि एवं बहुत से कवियों के आश्रयदाता थे। इनके दरबारी कवि मल्ल ने इनकी मृत्यु पर श्रद्धांजलि अर्पित करते हुए लिखा है—

मल्ल कहै आजु सब भगन अनाथ भए,
आजु ही अनाथन को करम सो फूटि गो ।
भूष भगवत सुरधाम सो पयान कियो,
आजु कबिगन को कलपतरु टूटि मो ॥^२

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ६८०

२. वही —पृ० ६८३

“शिवसिंह सरोज” के अनुसार उन्होंने रामायण के सातों काण्डों की रचना की। मिश्रबन्धुओं को इनके द्वारा लिखित हनुमान की स्तुति के कुछ पद प्राप्त हैं। उनका विचार है कि सम्भवतः ये पद रामायण के ही हैं। भगवंत राय की भाषा उत्कृष्ट, सानुप्रास एवं ओज-पूर्ण है। इनके एक पद में हनुमान जी के महत्त्व का वर्णन देखिए—

बिदित बिसाल ढाल भालु कपि जाल की है,
 ओट सुरपाल की है तेज के तुमार की
 जाही सों चपेटि कै गिराए गिरि गढ जासो,
 कठिन कपाट तोरे लकिनी मुमार की।
 भवै भगवंत जासो लागि-लागि भेटे प्रभु,
 जाके भास लखन को छुभिता खुमार की।
 ओड़ै ब्रह्म अस्त्र की अवाती महासाती बंदौ,
 जुद्ध मदमाती छाती पवन कुमार की ॥^१

(१३) मंचित

इनका उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने ‘विनोद’ में किया है। उनके अनुसार ये जाति के ब्रह्मण थे और मऊ (बुन्देलखंड के रहने वाले थे। ये सन् १७७६ के आसपास वर्तमान थे। इनकी कृष्ण-चरित विषयक दो पुस्तकें—१. कृष्णायन और २. सुरभी लीला नाम से उपलब्ध हैं। “कृष्णायन” में चौपाई-दोहा शैली में कृष्ण चरित्र का वर्णन है। “सुरभी दान लीला” में कृष्ण की बाल लीला, दान-लीला और यमलार्जुन पत्तन आदि लीलाओं का वर्णन सार छन्द में दिया गया है। ग्रंथ के अन्त में कुछ दोहे और सोंरठे हैं।

मंचित, प्रभावशाली कवि है। इनकी भाषा परिमार्जित है। कृष्ण की लीलाओं का वर्णन इन्होंने प्रभावपूर्ण ढंग से किया है। “कृष्णायन” का वर्णन बहुत कुछ “राम चरित मानस” के ढंग पर है।^२

इनकी रचना के दो उदाहरण दिये जाते हैं—

बाम ओर राजै बर बानी, सुकल सरीर सुकल सुचि तानी।
 बदन सरद मसि बिहँसि बिराजै, अघर सघर बिब लखि लाजै।
 कुलिस कनी सी बनी बतीसी, सरद सरोरुह दृग दुति दीसी।
 नखते शिख लगि बनि मनि गहनै, भलकन झलक ललकि मन रहनै।
 पीत पटबर पावक पूरे, स्वर्ग समान सुगंधित रुरे।

१. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २) — पृ० ६८३

२. वही—

पृ० ७८७

यक कर वर पुस्तक लिए, यक कर बीन बैन ।

ज्ञान रूप सोमित सदा, भगत अनुग्रह ऐन ॥

(कृष्णायन)

जुनफै सुलझ ब्याल-बाला सी खासी डुलती आवै,
धुंधरारी कारी सटकारी, देखत मन ललचावै ।
कुण्डल लोल अमोल कान के, छुवत कपोलन आवै,
डुलै आपु ते खुलै जोर छबि, बरबस मनहि चुरावै ।
खौरि बिसाल भाल पर सोमित, केसरि की चित भावै,
ताके बीच बिन्दु रोरी को, ऐसो ब्रेस बनावै ।
भृकुटी बक नैन-खंजन से, कंजन गजन वारे,
मद भंजन खग मीन सदा ते जे मन रंजन अनियारे ।

(सुरभीदान लीला)

(१४) मनियार सिंह

इनकी रचना “महिम्न भाषा” के अन्त साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये काशी के रहने वाले क्षत्रिय थे । इनके पिता का नाम श्यामसिंह था । ये कृष्णलाल के शिष्य थे और तत्कालीन कवि रामचन्द्र के प्रति इनके मन में बड़ी श्रद्धा थी ।

“महिम्न भाषा” का रचना काल सन् १७८४ है । “महिम्न भाषा” के अतिरिक्त मिश्रबन्धुओं ने इनके तीन और ग्रंथों—१. सौदर्य लहरी, २. सुन्दरकाण्ड और ३. हनुमत् छब्बीसी का उल्लेख किया है । “सौदर्य लहरी” में १०३ छन्द और “सुन्दर काण्ड” में ६३ छन्द हैं, इन दोनों का कथानक रामायण के कुछ अंशों पर आधारित है । “हनुमत् छब्बीसी” में जैसा कि इसके नाम से ही स्पष्ट है, छन्दों की संख्या छब्बीस है और इसमें हनुमान जी की स्तुति की गयी है ।

मनियार सिंह की भाषा संस्कृतनिष्ठ ब्रजभाषा है । उन्होंने अपनी कविता में “मनियार” और “यार” उपनामों का प्रयोग किया है ।

रचना के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

१. किकिनी क्वनित पद नूपुर रनित,

अगनित सुबरन आभरन ज्ञनकार की,

दिव्य पट भव्य भाल कुमकुम बिजंक मुख,

मंडल मयंक सोभा सरद सुधार की ।

मनियार बान वनु बारिनि सहित सणि,

पास भास हारिनि सुप्रभा भुज चारि की,

दामिनि सी देह दुति सर्व जग स्वामिनि,
 सो नैन पथ गामिनि त्वै भामिनि पुरारि की ।
 (सौंदर्य लहरी)

२. प्रलै काली रौद्र अट्टहास किलकारै,
 ललकारै हाँक मानो काल घटा छहरात है ।
 लक जारि ठाढ़े सिधु तट के निकट,
 कोटि-कोटि बिज्जु छटा की-सी छटा छहरात है ।
 थार कहै प्रात काल बाल-रवि मडल,
 बिसाल मुख मडल ठवनि ठहरात है ।
 तामे जोति ज्वाल जाल माल की लपट भरी,
 काल कैसी जीभ पूँछ लाल लहरात है ॥^१
 (मुन्दर काण्ड)

(६५) गोकुलनाथ और सहयोगी

गोकुलनाथ और उनके सहयोगी गोपीनाथ और मणिदेव ने महाभारत एवं हरिवंश पुराण का अनुवाद ब्रजभाषा में करने का महत्वपूर्ण कार्य किया । इस ग्रन्थ की रचना सन् १७७३ और १८२४ के बीच करीब पचास वर्षों में पूरी हुई । ग्रंथ की रचना काशी नरेश महाराज उदित नारायण सिंह की आज्ञा से हुई ।

यह ग्रंथ करीब दो हजार पृष्ठों का विशाल ग्रन्थ है । इतना बड़ा ग्रन्थ होने पर भी इसमें न कहीं शिथिलता आने पायी है और न रोचकता में कमी । ग्रन्थ में रूपमाला, घनाक्षरी, सबैया, चौपाई, दोहा आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है । जिस छन्द में वर्णन प्रारम्भ हुआ है उसका कुछ दूर तक निर्वाह किया गया है इससे कथानक के प्रवाह में बाधा नहीं पड़ी है । स्थान-स्थान पर छन्दों के परिवर्तन से कथानक की एकरसता का दोष भी दूर हो गया है ।

गोकुलनाथ, काशी नरेश के आश्रित कवि कवीश्वर रघुनाथ के पुत्र थे । गोपीनाथ, गोकुलनाथ के पुत्र थे । मणिदेव, भरतपुर रियासत के जिहानपुर नामक गाँव के रहने वाले थे, अपनी विमाता के व्यवहार से रुष्ट होकर बनारस चले आये । ये गोकुलनाथ के शिष्य हो गये और उनके अनुवाद कार्य में योग देने लगे ।

तीनों कवियों ने 'महाभारत' और 'हरिवंश' को मिला कर बराबर-बराबर

अंशों का अनुवाद किया है। अनूदित अंश में अनुवादक का नाम
 केसा गया है। यह ग्रंथ नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से सन् १९३० में
 हो चुका है।

गोकुलनाथ के महाभारत के अतिरिक्त आठ ग्रंथ—१ चेत
 २ गोविन्द मुखद विहार ३. राधा-कृष्ण विलास ४. राधा नखशिख
 रत्नमाला ६. सीताराम गुणार्णव ७. कवि मुख मडन और ८. अमरकोश
 नाम से उपलब्ध है। “चेत चन्द्रिका” अलंकार ग्रंथ है जिसमें काशी
 वशावली भी दी गयी है। “राधाकृष्ण विलास” रस सम्बन्धी ग्रन्थ है। “स
 गुणार्णव”, “अध्यात्म रामायण” का अनुवाद है। “नाम रत्नमाला
 “अमरकोश भाषा” कोश ग्रंथ है और “कवि मुख मडन” अलंकार ग्रंथ

‘महाभारत’ से तीनों कवियों के उदाहरण दिये जाते हैं—

गोकुलनाथ—

द्रोणाचार्य कोपि तेहि पल में, पार्यो प्रलय पाडवी दल में।
 बाण वृष्टि करि व्यूह विदारण, मदंत भटन-भूरि भय भारण।
 मडल सम कोदण्डहि कीन्हे, फिरत चक्र सम गुहता लीन्हे
 पुरुषसिंह द्विजवर की दपटै, दावानल सम सर की लपटै
 सहि न सकै उतके भट एको, थिर न सके धरि धीरज नेको।
 प्रलै काल के रुद्र समाना, लसत भयो तहँ द्रोण अमाना।

गोपीनाथ—

तब रथ रोकि कृष्ण-अनुभानी, कहे धनजय सो यह बानी।
 पूर्व सभामधि तुम हे पारथ, प्रण कीन्हे सो करहु यथारथ
 कहे कृष्ण सो सुनि यह बानी, कहत भयो पारथ अभिमानी
 तात शीघ्र पर दल मवि हलिये, भीषम के सम्मुख लै चलिये
 कड़हि एक बान सो मारी, रथ ते देहु भूमि पर डारी
 सो सुनि कृष्ण हाँकि बर घोरे, रथ लै गये भीष्म के घोरे

मणिदेव—

भए तहँ अति करत विक्रम उभय योधा धीर,
 सहि परसपर गदा गरुई गनत नेकु न पीर।
 गजि गजि अखड गति गहि उभय बीर उदंड।
 करत चालन दोर दंडनि चपल अतिशय चंड।

सव्य कोउ अपसव्य फिरि जो सव्य सो अपसव्य,
 फिरत बाहत गदा गरुई सुभट भा भरि नव्य ।
 शब्द सो भरि दियो अब्दहि स्तब्ध भे नहि नेक,
 टूटि टूटि अचूक बाहत गहे जय बी टेक ॥

(६) रामचन्द्र

रामचन्द्र की एक रचना “चरण चन्द्रिका” नाम से उपलब्ध है। इसमें ६२ वनाक्षरियों में पार्वती के चरणों के महत्व का वर्णन किया गया है। ग्रंथ विनय-विलास, अभय विलास, विभव विलास, विरद विलास और विजय विलास नाम के पाँच विलासों या अध्यायों में बँटा हुआ है। ग्रंथ की भाषा ब्रजभाषा है, उसमें अनुप्रासों का सुन्दर प्रयोग है।

रामचन्द्र के दो और ग्रन्थों—१. “अरिल्यन” और २. “गीत गोविन्द” का उल्लेख मिलता है किन्तु ये ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं। केवल ६२ छन्दों के उपलब्ध होने पर भी मिश्रबन्धुओं ने रामचन्द्र की गणना सेनापति की श्रेणी के कवियों में की है और सन् १७७४ से १७६८ के काल को “रामचन्द्र-काल” नाम दिया है। यह “चरण चन्द्रिका” के छन्दों की उत्कृष्टता का प्रमाण है।

रामचन्द्र ने अपना परिचय नहीं दिया है। इनके समकालीन काशी निवासी कवि मनियार सिंह ने “भाषा महिम्न” नाम के ग्रंथ में अपने को रामचन्द्र का सेवक बतलाया है—

“चाकर अखंडित श्री रामचन्द्र पंडित के”,

“भाषा महिम्न” की रचना सन् १७८४ में हुई। अतः रामचन्द्र का समय भी अठारहवीं शताब्दी में मानना चाहिए।

“चरण चन्द्रिका” के दो पद द्रष्टव्य हैं—

१. जारे ताप दाहन के मारे पाप पाहन के,
 निपट निरास ये आस काकी घरते,
 छूटे सतसग के अनग बटमार लूटे,
 कूटे कलिकाल के कहाँ ते जाय अरते ।
 अति अकुलाय के डेराय घबराय हाय,
 पाहि पाहि कहि आगे काके धाय परते ।
 होते न अंब तेरे चरन सरन तो,
 ये अरज गरजमंद का पै जाय करते ।
२. नूपुर बजत मानि मृग से अधीन होत,
 मीन होति जानि चरनामृत झरनि को ।

खजन-से बचै देखि सुखमा सरद की-सी,
 मचै मधुकर से पराग केसरिन को ।
 रीझि रीझि तेरे पद छबि पै तिलोचन के,
 लोचन ये अब धारै केतिक धरनि को ।
 फूलत कुमुद से मयंक से निरखि नख,
 पकज से खिलै लखि तखा-तरनि को ॥^१

(१७) कलानिधि

इतका वास्तविक नाम कृष्णभट्ट था । ये तैलंग ब्राह्मण थे । इन्होंने 'वाल्मीकि रामायण' के बाल और उत्तर काण्डों तथा तैत्तरीय, माण्डूक्य और कैन उपनिषदों का हिन्दी में अनुवाद किया तथा "सर्भर युद्ध" और "दुर्गा भक्ति तरंगिणी" नामक ग्रन्थों की रचना की । इनके "अलकार कलानिधि" और "वृत्त चन्द्रिका" और "शृंगार रस माधुरी" नाम से तीन रीति ग्रंथ भी उपलब्ध हैं ।^२

(१८) मधुसूदन दास

ये इटावा के निवासी माथुर चौथे थे । इन्होंने गोविन्द दास नामक किसी वैभव सम्पन्न व्यक्ति के कहने से सन् १७७५ में "रामाश्वमेध" नामक प्रबन्ध काव्य की रचना की । इस काव्य में राम कथा का वर्णन "पद्म पुराण" के आधार पर हुआ है । रावण-वध के पाप के निवारणार्थ राम का अश्वमेध यज्ञ का आयोजन, राम की सेना का लवकुश से युद्ध, श्रीरामचन्द्र द्वारा युद्ध का निवारण, पुत्रों के साथ सीता का अयोध्या में आगमन आदि घटनाओं का वर्णन विस्तार पूर्वक किया गया है ।

"रामाश्वमेध" की रचना चौपाई-दोहा शैली में हुई है । चार चौपाइयों के बाद एक दोहे का क्रम है । बीच-बीच में कहीं-कहीं अन्य छन्दों का भी प्रयोग है ।

"रामाश्वमेध" की भाषा अवधी है । भाषा परिनिष्ठ एवं प्रवाहपूर्ण है । काव्य में प्रबन्ध-कुशलता, कवित्व शक्ति और भाषा सौष्ठव का सुन्दर समन्वय हुआ है ।

काव्य में हनुमान और लव के युद्ध का वर्णन देखिए—

जिमि नभ मास मेघ समुदाई, बरषहि बारि महा झरि लाई ।
 तिमि प्रचण्ड शायक जनु ब्याला, हने कीश तन लव तेहि काला ।

१. मिश्रबन्धु वितोद (भाग २)—पृ० ७८३

२. वही —पृ० ७८४-८५

भए विकल अति पवन कुमार, लगे करन तब हृदय बिचारा ।
 यह अजीत बालक बरजोरा, अब न चलै कछु बिक्रम भोरा ।
 मैं सब भाँति भयो बेहाला, केहि बिबि उबरहुँ रन बिकराला ।
 भाजि जाहुँ जो समर बिहाई, तो प्रभु अग्र लाज अधिकाई ।
 कहहि सकल जन करि उपहासा, भजे मरत सुत बालक भासा ।
 पुनि कपीस मन कीन्ह विचारा, कपट मूरछा बिनु न उबारा ॥^१

(१६) कृष्णदास

ये विद्यायल के निकट गंगा के किनारे गिरिजा पत्तन नाम के गाँव के रहने वाले थे । इन्होंने सन् १७६५ में “माधुर्य लहरी” नामक ग्रंथ की रचना की जिसमें ४२० पृष्ठों में राधा-कृष्ण की कथा एवं उनके महत्व का प्रतिपादन किया गया है ।

खोज रिपोर्ट से इनके दो और ग्रंथों—१. भागवत भाषा पद्य और २. भागवत माहात्म्य का पता चला है ।

“माधुर्य लहरी” का एक पद्य इस प्रकार है—

कौन काज लाज ऐसी करै जो अकाज,
 अहो बार बार कहो नरदेह कहाँ पाइए ।
 दुर्लभ समाज मिल्यो सकल सिधांत जानि,
 लीला गुन नाम वाक रूप सेवा गाइए ।
 बानी की सयानी सब पानी में बहाय दीजै,
 जानी सो न रीति जासों दंपति रिझाइए ।
 जैसी-जैसी गद्दी जिन लही तैसी नैननह,
 *धन्य धन्य राधा-कृष्ण नित ही गवाइए ॥^२

(२०) गणेश

ये काशी नरेश महाराज उदित नारायण सिंह के आश्रित कवि थे । इनके पिता गुलाब और पितामह लालू अच्छे कवि थे । गणेश का कविता काल सन् १८०० के आसपास का है ।

मिश्रबन्धुओं ने अपने “विनोद” में गणेश के तीन ग्रंथों—१. वाल्मीकि रामायण श्लोकार्थ प्रकाश २. हनुमत पचीसी और ३. ऋतु वर्णन का

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ७८८-६२

२. वही —पृ० ८१०

उल्लेख किया है ।^१ पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इनके एक और ग्रंथ “प्रद्युम्न विजय नाटक” का उल्लेख किया है ।^२

“वाल्मीकि रामायण श्लोकार्थ प्रकाश” में वाल्मीकि रामायण के बाल-काण्ड और किष्किंधा काण्ड के कुछ अंशों का अनुवाद प्रस्तुत किया गया है । “हनुमत पचीसी” में हनुमान जी की स्तुति में पचीस पद्य हैं । “प्रद्युम्न विजय नाटक” में नाटक के अगो विष्कभक, प्रवेशक आदि का आयोजन किया गया है किन्तु समग्र वर्णन पद्यात्मक होने के कारण इसे नाटक का रूप नहीं प्राप्त हो सका है ।

इनकी रचना का एक उदाहरण देखिए—

बुद्धि के बिधान जे प्रधान काव्य कारज मै,
दीजै बरदान ऐसे बरत महेश के,
दूधन ते दूरि भूरि भूषन ते पूरि पूरि,
भूषन समेत हेत नवो रस बेस के ।
भनत गनेस छन्द छन्द मे ललाम रूप,
भूप मन मोहै मोहै पडित सुदेस के,
ग्रंथ परिपूरन के कारन करनिहार,
दीजिए निबाहि नेम नन्दन महेश के ॥

(वाल्मीकि रामायण श्लोकार्थ प्रकाश)

(२१) मुंशी गणेश प्रसाद

ये जाति के कायस्थ थे । इससे अधिक इनके जीवन के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । इनके दो ग्रंथ—१. राधा-कृष्ण दिनचर्या और २. ब्रजवन यात्रा का उल्लेख मिलता है । “राधा-कृष्ण दिनचर्या” की रचना दोहा-चौपाई छन्द में हुई है । इसका आधार पद्मपुराण के पाताल खण्ड का वृन्दावन माहात्म्य है । इसका रचना काल सन् १८०२ का है । “ब्रजवन यात्रा” में ब्रज की यात्रा में वनो एवं उपवनो का वर्णन है । “राधा-कृष्ण दिनचर्या” का कुछ अंश देखिए—

पुनि जल बाहर आय, दिय निदेश यक बिटप कहं,
बरसहु पट समुदाय, अरु भूषन बहु भाँति के ।

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ८४४

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० ३५७

नाना विधि के बसन सोहाए, अरु भूषन मनमै छबि छाये ।
वृन्दावन पादप है जेते, सुरतरु ममय हैं बरखे तेते ।
लखि ब्रज तिय अतिही हरषानी, पहिरहि रचि अनुसार सयानी ।
जो पादप सब बसन मँगाये, नहि आचरज बेद अरु गाये ॥^१

(२२) मून

इनका उल्लेख “शिव सिंह सरोज” एवं “मिश्रबन्धु विनोद” में मिलता है । ये जाति के ब्राह्मण थे और असोथर, जिला गाजीपुर के निवासी थे । इनका समय सन् १८०३ के आसपास का है । इनके दो ग्रंथों—१. “राम रावण युद्ध” और “सीता राम विवाद” का उल्लेख मिलता है ।^२

(२३) मानदास

इनके दो ग्रंथों—१. कृष्ण विलास एवं २. रामकूट विस्तार का उल्लेख मिलता है । “कृष्ण विलास” ३२५ पृष्ठों का ग्रन्थ है, जिसमें ब्रज से द्वारिका पर्यन्त कृष्ण चरित्र का वर्णन है । “रामकूट विस्तार” में रामचरित्र के साथ नाम महिमा, भक्ति महिमा आदि का वर्णन चौपाई दोहा शैली में किया गया है । इन दोनों ग्रन्थों की प्रतियाँ छतरपुर के राजकीय पुस्तकालय में उपलब्ध हैं ।^३

(२४) ललकदास

इनका उल्लेख “मिश्र बन्धुओं” ने अपने “विनोद” में किया है । इनका “सत्योपाख्यान” नाम का एक काव्य उपलब्ध है, जिसमें राम के जन्म से लेकर विवाह तक की कथा का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है । इन्होंने राम कथा के बहुत से प्रसंगों को छोड़ दिया है और बहुत से प्रसंगों को बहुत अधिक विस्तार दिया है । बाल-काण्ड के कथानक का वर्णन अत्यधिक विस्तार के साथ है । विवाह के अन्तर पर परशुराम प्रसंग बिल्कुल छोड़ दिया गया है । विवाह के बाद होली, जल केलि आदि का आयोजन है, किन्तु बाद में कथानक को आगे न बढ़ाते हुए राज्याभिषेक एवं वनवास प्रसंग के पूर्व ही कथानक समाप्त कर दिया गया है ।

ललकदास के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है । किन्तु वेनी कवि के भड़ौवों में ललकदास का जो उल्लेख मिलता है, उससे ज्ञात होता है कि ललकदास कठी धारण करते थे, इनके बहुत से शिष्य थे, ये शिष्यों के साथ

१. मिश्र बन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ८४६

२. वही —पृ० ८५१

३. वही —पृ० ८६०-६१

भ्रमण किया करते थे और कवियों से विवाद भी किया करते थे । सम्भवतः उन्होंने बेनी कवि से भी विवाद किया था । उसी से रुष्ट होकर उन्होंने ललकदास : सम्बन्ध में तीन भड़ोवा बनाया था । एक भड़ोवा से ज्ञात होता है कि ललकदास लखनऊ के रहने वाले थे—

बाजे बाजे ऐसे लखनऊ में बसत,
जैसे मऊ के जोलाहे, लखनऊ के ललकदास ।

बेनी कवि का देहान्त “शिवसिंह सरोज” के अनुसार सन् १८३५ में हुआ । अस्तु ललकदास का समय इसके पूर्व का मानना चाहिए ।

“सत्योपाख्यान” में चौपाई-दोहा शैली का प्रयोग किया गया है । भाषा परिमार्जित है । उदाहरणार्थ, इस काव्य में राम का रूप वर्णन देखिए—

दत्त कुंद मुकता सम सोहे, बंधु जीव सम जीव बिमोहे ।
किसलय सुघर अधर छबि छाजै, इन्द्रनील सम गड बिराजे ।
सुन्दर चिबुक नासिका सोहे, कुमकुम तिलक चिलक मन मोहे ।
काम चाप सम भृकुटि बिराजै, अलक कलित मुख अति छबि छाजै ।
यहि बिधि सकल राम के अगा, लखि चूमति जननी मुख संगी ।

(२५) खुमान

ये चरखारी नरेश विक्रमसाहि के आश्रित कवि थे । इनका कविता-काल सन् १७७३ और १८८३ के बीच का है । इनके निम्नलिखित ग्रन्थों का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने “विनोद” में एवं प० रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में किया है—

१. लक्ष्मण शतक, २. हनुमान नख शिख, ३. अमर प्रकाश, ४. अष्टयाम
५. हनुमान पंचक, ५. हनुमान पचीसी, ७. समर सार, ७. नृसिंह चरित्र, ८. नीति विधान ।

“लक्ष्मण शतक” में लक्ष्मण की प्रशंसा का निम्नांकित पद देखिए—

भूप दसरथ को नबेलो अलबेलो रन,
रेलो रूप झेलो दल राकस निकर को ।

मान कवि कीरति उमडी खल खडी,
चंडी प्रति सो घमंडी कुल कुंडी दिनकर को ।

इन्द्रगन गंजन को भंजन प्रभंजन तनै,
को मन रजन निरंजन भरन को ।

राम गुन जाता मनबांछित को दाता,
हरिदासन को भासा धनि भ्राता रघुबर को ॥

(२६) धनीराम ब्रह्मभट्ट

ये असनी (जिला फतेहपुर) निवासी ब्रह्मभट्ट कवि ठाकुर के पुत्र एवं सेवकराम के पिता थे। इन्हें काशी के प्रसिद्ध रईस बाबू जानकी प्रसाद के यहाँ आश्रय प्राप्त था। इनका जन्म १७८३ के आसपास हुआ और मृत्यु सम्भवतः ५० वर्ष की ही आयु में हो गयी।

इनके पाँच ग्रंथो—१. रामचंद्रिका की टीका, २. मुक्ति रामायण की टीका, ३. रामाश्वमेध का अनुवाद, ४. रामगुणोदय (सन् १८१०) और काव्य प्रकाश का अनुवाद का उल्लेख मिलता है। “काव्य प्रकाश” का अनुवाद पूर्ण नहीं है। सम्भवतः अनुवाद पूर्ण होने के पूर्व ही इनकी मृत्यु हो गयी।

इनकी कविता सरस एवं काव्य के गुणों से पूर्ण है। इनके एक पद में गंगा के महत्व का वर्णन देखिए—

तारे मुत सगर उधारे बहु पातकिन,
भारे पाप पुजनि विदारे प्राक पन से।
परम पिरिति पारवती को बिहाय शंभु,
शीश पर धर्यो है वचन क्रम मन से।
कहै धनीराम गंग परम पुनीत तेरे,
छाए तीनों लोक ओक ओक जस घन से।
गाइ जलकन गरुआई चार्यो ओर पाई,
पाई कहैं बड़ेन बडाई बड़े तन से ॥^१

(२७) जानकी प्रसाद

ये काशी के रहनेवाले थे। इनका काव्यकाल सन् १८१५ के आसपास का है। इनके तीन ग्रंथो—१. रामचंद्रिका टीका, २. मुक्ति रामायण और ३. रामभक्ति प्रकाशिका का उल्लेख मिलता है। इनकी रचना सरस है। इनके एक पद में गणेश जी की वन्दना देखिए—

कुंडलित सुड गंड झुडत मलिन्द वृन्द
बंदन बिराजै सुड अद्भुत गति को,
बाल ससि भाल तीनि लोचन बिसाल राजै,
पनि गन माल सुभ सदन सुमति को।
ध्यावत बिनाहीं श्रम लावत न बार नर,
पावत अपार भार मोद घन पति को।

पाप तरु कंदन को बिघन निकंदन को,

आठो जाम बन्दन करत मनपति को ॥^१

(२८) महाराज जैसिंह

ये रीवा नरेश थे । इनका जन्म सन् १७६४ मे और मृत्यु सन् १८४४ मे हुई । इनके दरबार मे बहुत से कवियों को आश्रय मिला था । ये स्वयं भी ऊँचे कवि थे । इनकी अठारह रचनाओ—१ नृसिंह कथा, २. वाभन कथा, ३ परशुराम कथा, ४. कपिलदेव कथा, ५ पृथु कथा, ६. नारद सनत्कुमार कथा, ७. स्वयंभुव मनु कथा, ८. दत्तात्रेय कथा, ९. ऋषभदेव कथा, १०. व्यास चरित्र कथा, ११. बलदेव कथा, १२. नर-नारायण कथा, १३. हरि अवतार कथा, १४. हयग्रीव कथा, १५. चतुर्दलोकी भागवत, १६. कृष्ण तरंगिणी, १७. हरि चरिता-मृत और १८. हरि चरित्र चद्रिका का उल्लेख मिलता है ।^२

(२९) नवलसिंह कायस्थ

ये झाँसी के रहनेवाले श्रीवास्तव कायस्थ थे । अच्छे कवि होने के साथ ये चित्रकार भी थे । ये समथर नरेश राजा हिन्दूपति के आश्रित कवि थे । इनका रचना काल सन् १८१६ और १८६६ के बीच का है । इनके लिखे निम्नलिखित ग्रंथ प्राप्त हैं—

१. रामपंचाध्यायी, ३. रामचंद्र विलास का आदि खंड, २. रामचन्द्र विलास का रासखंड, ४. रामायण कोश, ५. शका मोचन, ६. रसिक रजनी, ७. विज्ञान भास्कर, ८ ब्रज दीपिका, ९. शुक रंभा सवाद, १०. नाम चिन्तामणि, ११. जौहरिन तरंग, १२. मूल भारत, १३. भारत सावित्री, १४. भारत कविता-वली, १५. भाषा सप्तशती, १६. कवि जीवन, १७. आल्हा रामायण, १८. आल्हा भारत, १९. रुक्मिणी मंगल, ३०. मूल ढोला, २१. एहस लावनी, २२. अध्यात्म रामायण, २३. रूपक रामायण, २४. नारी प्रकरण, २५. सीता स्वयंवर, २५. राम विवाह खंड, २६. भारत वार्तिक, रामायण सुमुरिनी और २८. नाम रामायण ।

नवलसिंह कायस्थ की कुछ रचनाएँ अत्यंत लघु आकार की हैं । इनके अधिकांश ग्रन्थों का वर्ण्य विषय रामायण और महाभारत के कथा प्रसंगों से लिये गये हैं ।

इनके एक पद मे गणेश जी की वंदना देखिए—

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड १)—पृ० ८६८-६९

२. वही

—पृ० ८६६

सगुन सरूप सदा सुषमा निधान मंजु,
 बुद्धि गुन गुनन अगाध बनपति से,
 भनी नवलेस फौलो बिसद मही मे जस,
 बरनि न पावै पार झार फनपति से ।
 जावत निज भक्तन के कलुस प्रभजै रंजै,
 सुमति बढावै धन धाम धनपति से ।
 अवर न दूजो देव सहज प्रसिद्ध यह,
 सिद्ध वर दैन सिद्ध ईस गनपति से ॥^१

(३०) नाथूराम चौबे

इनकी एक रचना "चित्रकूट शतक" नाम से उपलब्ध है। इसका रचना काल सन् १८१७ है। इस ग्रन्थ के दो दोहे देखिए—

१. चित्रकूट बनवास कर, करि संतन को साथ ।
 आस तजै सब जगत की, भजै सदा रघुनाथ ॥
२. चित्रकूट सब कामदा, पाप पुज हरि लेत ।
 छिन छिन उज्जल जस बढत, राम भगति को देत ॥^२

(३१) गिरिधरदास

भारतेन्दु हरिश्चंद्र के पिता गोपालचंद्र का उपनाम "गिरिधरदास" था। ये कविता में "गिरिधरदास" "गिरिधर" और "गिरिधारन" उपनाम का प्रयोग करते थे। इनका जन्म सन् १८३३ और मृत्यु सन् १८६० में केवल सत्ताईस वर्ष की आयु में हो गयी। इनके पिता हर्षचंद्र काशी के प्रसिद्ध रईस थे। जब गिरिधरदास की आयु केवल ११ वर्ष की थी तभी उनके पिता का देहान्त हो गया। इन्होंने अपने परिश्रम से संस्कृत और हिन्दी में अच्छी योग्यता प्राप्त की और पुस्तकों का एक बहुत बड़ा संग्रह किया। इन्होंने काशी में साहित्यिक वातावरण निर्माण करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया। इनके यहाँ कवियों और चित्रानों की मण्डली जमती थी और ये अपना अधिकांश समय साहित्यिक चर्चा में व्यतीत करते थे।

भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने गिरिधरदास के चालीस ग्रंथों का उल्लेख किया है, जिनमें निम्नांकित ग्रंथ उपलब्ध हैं—

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ८७१

२. वही —पृ० ८७१

१. जरासंध महाकाव्य, २. मत्स्य कथामृत, ३. वाराह कथामृत
 ४. वृषभ कथामृत, ५. वामन कथामृत, ६. परशुराम कथामृत, ७. राम कथ
 ८. बलराम कथामृत, ९. बुद्ध कथामृत, १०. कल्कि कथामृत, ११. नहुष न
 १२. गर्ग संहिता (दोहा चौपाई शैली में कृष्ण चरित पर ग्रंथ) १३. एक
 साहाय्य १४. भारती भूषण (अलंकार) १५. भाषा व्याकरण (पिंगल
 १६ रस रत्नाकर और १७. ग्रीष्म वर्णन ।

गिरिधरदास के अधिकांश ग्रंथ पौराणिक कथाओं से सम्बन्ध रख
 और कुछ ग्रंथों में रस, छंद, अलंकार आदि का विवेचन है । कथा काव्य
 भाषा सरल एवं सुबोध है किन्तु रीति ग्रंथों की भाषा यमक, अनुप्रास
 शब्दालंकारों से लदी हुई है और दुर्बल है ।

इनकी रचना के दो उदाहरण देखिए—

१. चलयो दरद जेहि फरद रच्यो बिधि मित्र दरद हर ।
 सरद सरोरुह बदन, जाचकन बरद मरद बर ।
 लसत सिंह सम दुरद नरद दिसि दुरद अरद कर ।
 निरखि होत अरि सरद, हरद सम जरद कांति धर ।
 कर करद करत बेपरद, जब गरद मिलत बपु गाज को ।
 रन जुआ नरद वित नृत लस्यो, करद मगध महाराज को ॥
 (जरासंध बध)

२. जगह जड़ाऊ जामैं जड़े हैं जवाहिरात,
 जगमग जोति जाकी जग में जगति है ।
 जामे जदुजानि जान ध्यारी जातरूप ऐसी,
 जगमुख ज्वाल ऐसी जोन्हू सी जगति है ।
 “गिरिधरदास” जोर जबर जवानी को है,
 जोहि जोहि जलजा हू जीव में जकति है ।
 जगत के जीवन के जिये को झुराए जिय,
 जोए जोषिता को जेठ जरनि जरत है ॥
 (ग्रीष्म वर्णन)

८. सूफी संतों का काव्य

भारत पर मुसलमानों के आक्रमण के बाद बहुत से सूफी संत इस देश में आये और उन्होंने संगठित रूप से अपने मत का प्रचार प्रारम्भ किया। इस देश में सूफी मत का क्रमबद्ध इतिहास हुज्वरी के भारत आगमन के साथ प्रारम्भ होता है। ये गजनी के पास हुज्वर के रहने वाले थे। इन्होंने सूफी मत के सिद्धान्तों के प्रतिपादन के लिए ‘कश्फुल महजूब’ की रचना की और अपने विचारों के प्रचार के लिए अनेक देशों का भ्रमण किया। जीवन के अंतिम दिनों में ये भारत आये और प्रचार कार्य प्रारम्भ किया। भारत में सूफी मत के प्रारम्भिक प्रचारकों में ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती (मृत्यु सन् १२५०), शेख फरीदुद्दीन शकरगंज, और शरफुद्दीन ब्र अली कलन्दर (मृत्यु सन् १३४३) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हुज्वरी के भारत आगमन के पूर्व ही सूफी मत बहुत से सम्प्रदायों में विभक्त हो गया था। हुज्वरी ने अपनी रचना ‘कश्फुल महजूब’ में बारह सूफी सम्प्रदायों का उल्लेख किया है। इनमें चिश्तिया, सुह्रवर्दिया, कादरिया और नक्श बन्दिया—इन चार सम्प्रदायों ने भारतीय जीवन को विशेष रूप से प्रभावित किया।

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में कुछ सूफी संतों की रचनाएँ उपलब्ध हैं। सूफी संत अरबी-फारसी के अच्छे विद्वान थे किन्तु अपने विचार साधारण जनता तक पहुँचाने के लिए उन्होंने बोलचाल की भाषा में भी अपनी रचनाएँ कीं। शेख फरीदुद्दीन शकरगंज (जन्म सन् ११७३) ऐसे प्रथम सूफी संत हैं,

जिनकी हिंदी रचनाएँ उपलब्ध हैं। इनकी एक पुस्तक “झूलता शेख फरीद शकरगज” नाम से उपलब्ध है जिसमें खुदा को प्राप्त करने के साधनों का वर्णन है। शेख शरफुद्दीन बू अली कलन्दर मृत्यु सन् १३४३), अमीर ख़ुसरो के समकालीन और पानीपत के रहने वाले थे। इनकी एक पुस्तक ‘मूरख समझावनी’ नाम से उपलब्ध है जिसमें ससार की नश्वरता एवं राम-रहीम की एकता का प्रतिपादन किया गया है। प्रारम्भिक युग के प्रेमाख्यानों में मुल्ला दाऊद का “चन्द्रायन” (सन् १३५०) विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यह काव्य फ़ारसी मसनवियों की प्रणाली पर लिखा गया है। इसमें मैना और लोरिक की प्रेम-कथा का वर्णन है। इस कथानक के आधार पर लिखे गये बाद के काव्यों में लोरिक और मैना के प्रेम में आध्यात्मिक प्रेम का संकेत किया गया है, किन्तु इस काव्य में इस प्रकार का कोई संकेत नहीं है।

पूर्व मध्य युग के सूफी संतों में मंज़न, जायसी, उसमान और शेख फरीद सानी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। मंज़न की एक कृति मधुमालती (सन् १५४५) नाम से उपलब्ध है जिसमें कनेसर नगर के राजकुमार मनोहर और महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती के प्रेम का वर्णन है। मलिक मुहम्मद जायसी की चौदह रचनाओं का उल्लेख मिलता है जिनमें छ रचनाएँ १ पद्मावत २. चित्ररेखा ३. आखिरी कलाम ४ अखरावट ५. मसला और ६. कहरनामा उपलब्ध है। ‘पद्मावत’ और ‘चित्ररेखा’ प्रेमाख्यान काव्य है। ‘पद्मावत’ का कथानक इतिहास प्रसिद्ध चित्तौड़ नरेश रतनसेन और सिंहनद्वीप की राजकुमारी पद्मावती की प्रेम कथा पर आधारित है। “चित्ररेखा” का कथानक काल्पनिक है। इसमें चन्द्रपुर की राजकुमारी चित्ररेखा और कन्नौज के राजकुमार प्रीतम कुँवर की प्रेम कथा का वर्णन है। “आखिरी कलाम” (सन् १५२६) में जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, इस्लाम की मान्यताओं के अनुसार क़यामत का वर्णन है। “अखरावट” सिद्धान्त पर ख ग्रंथ है। इसमें सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन वर्णानुक्रम पद्धति पर चौपाई-दोहा शैली में किया गया है। “मसला” और “कहरनामा” मुक्त काव्य हैं। “मसला” में मुहावरों एवं कहावतों के आधार पर नीति एवं धर्म सम्बन्धी सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। पुस्तक चौपाई-दोहा शैली में है। सात अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है। “कहरनामा” में २२ गेय पदों में दुलहिन एवं दूल्हे के रूपक के द्वारा जीवात्मा एवं परमात्मा के प्रेम की अभिव्यक्ति की गयी है।

उसमान की एक रचना “चित्रावली” (सन् १६१३) नाम से उपलब्ध है, जिसमें नेपाल के राजा धरनीधर पवार के राजकुमार सुजान और रूपनगर की

राजकुमारी चित्रावली के प्रेम का वर्णन है। कवि ने वर्णन में जायसी का पूरा अनुकरण किया है। “पद्मावत” में जिन जिन विषयों का वर्णन है उनका आयोजन “चित्रावली” में भी किया गया है, किन्तु कथानक मौलिक है और कवि की अपनी कल्पना है।

शेख फरीद सानी (मृत्यु सन् १५६०) चिश्ती सम्प्रदाय के फकीर थे। इनकी कुछ रचनाएँ “गुरु ग्रंथ साहब” और “शब्द सागर” नाम के ग्रंथ में “सलोक” और “पद” के रूप में उपलब्ध हैं। इनकी रचनाओं में आवरण के सामान्य आदर्शों के साथ प्रेम के महत्व का प्रतिपादन किया गया है। कुछ पदों में उन्होंने अपने को स्त्री के रूप में और खुदा को पति के रूप में देखा है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पूर्व मध्य युग तक सूफी सतों की जो रचनाएँ उपलब्ध हैं, उनमें वर्ण्य विषय एवं शैली का वैविध्य है। छन्द योजना की दृष्टि से प्रबन्ध काव्यों में चौपाई-दोहा शैली का प्रयोग है और मुक्तक काव्यों में दोहा एवं गेय शैली का। भाषा की दृष्टि से अवधी, ब्रजभाषा और खड़ी बोली इन तीनों भाषाओं का प्रयोग सूफी सतों की रचनाओं में मिलता है। प्रारम्भिक युग के अधिकांश सतों ने अपनी मुक्तक रचनाओं में खड़ी बोली का प्रयोग किया है। मुल्ला दाऊद के “चन्दायन” की भाषा अवधी है। पूर्व मध्य युग में मंझन और जायसी की भाषा अवधी है और शेख फरीद सानी की ब्रजभाषा।

उत्तर मध्य युग के सूफी साहित्यकारों में जान कवि, नूर मुहम्मद, हुसैन अली, शेख निसार, शाह नजफ अली, यारी साहब, नजीर अकबराबादी, अब्दुल समद और बजहत विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कवियों की रचनाओं में वर्ण्य-विषय और शैली की दृष्टि से परम्परा के अनुसरण के साथ तत्कालीन परिस्थितियों का भी पूर्ण प्रभाव है। प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों में इन कवियों ने इस काल के अन्य कवियों की परिपाटी पर नख-शिख एवं संयोग-वियोग का वर्णन बहुत ही विस्तार से किया है। रीति ग्रन्थों में वर्णित नायिका भेदों का ध्यान रख कर इन काव्यों की नायिकाओं को नायिका के विभिन्न भेदों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। ‘अनुराग बांसुरी’ जैसे कुछ प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों में नायिकाओं की परिभाषा भी दी गयी है। इन काव्यों में कुछ में आध्यात्मिक सकेत है और कुछ में किसी प्रकार का आध्यात्मिक सकेत नहीं है।

इस युग के सूफी कवियों में जान कवि का व्यक्तित्व सर्वाधिक प्रतिभा सम्पन्न है। उन्होंने बहुत से प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों के निर्माण के साथ ऐसे ग्रंथों की भी रचना की, जिनमें रसों एवं भावों की व्याख्या की गयी है। विभिन्न ऋतुओं एवं मासों का वर्णन करने के लिए उन्होंने “बारहमासा” और

‘षट्शतु बरवा’ नाम से स्वतन्त्र ग्रंथों का प्रणयन किया। उन्होंने “गूढ़ ग्रंथ” नाम से एक पहेली ग्रंथ की भी रचना की।

इस युग के सूफी संतों की मुक्तक रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिनमें आचरण के सामान्य सिद्धान्तों, राम-रहीम की एकता एवं ससार की नश्वरता आदि का प्रतिपादन है।

इस युग के सूफी कवियों में पूर्ववर्ती सूफी संतों की भाँति ही पर्याप्त धार्मिक उदारता है। इन्होंने हिन्दू त्यौहारों, रीति रिवाजों और देवताओं के प्रति आस्था व्यक्त की है। नजीर अकबराबादी ने तो कृष्ण की लीलाओं का वर्णन पूर्ण मनोयोग के साथ किया है।

भाषा और शैली की दृष्टि से भी इस युग के सूफी काव्यों में परम्परा के साथ प्रगति के दर्शन होते हैं। इस युग के अधिकांश सूफी कवियों का सम्बन्ध अवध क्षेत्र से था। इसलिए यह स्वाभाविक था कि ये स्थानीय बोलचाल की भाषा को महत्व देते। किन्तु फिर भी पूरे हिन्दी क्षेत्र में ब्रजभाषा के बढ़ते हुए प्रभाव से ये अवगत थे। इस युग के अधिकांश प्रेमाख्यानक प्रबन्ध काव्यों की भाषा अवधी है किन्तु उस पर ब्रजभाषा का प्रभाव है। जान कवि और हुसेन अली की भाषा पर ब्रजभाषा का प्रभाव अधिक है। नूर मुहम्मद की “इन्द्रावती” और “अनुराग बाँसुरी” में भी ब्रजभाषा के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। कुछ कवियों ने पूरे काव्य की रचना अवधी में की, किन्तु ऋतु वर्णन के प्रसंगों में ब्रजभाषा का प्रयोग किया। इस युग के प्रेमाख्यानों में “काम-रूप की कथा” नाम से एक ही रचना उपलब्ध है जिसकी भाषा खड़ी बोली है। इस काव्य के रचयिता और जीवन काल के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। भाषा की दृष्टि से रचना उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध की प्रतीत होती है। नजीर अकबराबादी, हाजी बली, अब्दुल समद, वजहन आदि कवियों की मुक्तक रचनाओं की भाषा खड़ी बोली के अधिक समीप है, यद्यपि वह भी ब्रजभाषा के प्रभाव से बिल्कुल मुक्त नहीं है।

इस युग के सूफी कवियों ने अपने प्रबन्ध काव्यों में चौपाई-दोहा, चौपाई सोरठा और चौपाई-बरवाँ शैली का प्रयोग किया है। मुक्तक काव्यों में, दोहा, साखी, सबद, झूलना आदि शैलियों का प्रयोग है।

प्रमुख कवि

(१) जान कवि

जीवनवृत्त—जान कवि ने अपने ग्रन्थों में “शाहेवक्त” की प्रशंसा करते

हुए जहाँगीर, शाहजहाँ एवं औरंगजेब की प्रशंसा की है। उसने अपनी "कथा-कनकावली" में जहाँगीर का, "कथा-पुटुपवाटिका" में शाहजहाँ का एवं "कथा नय दमयन्ती" में औरंगजेब का उल्लेख किया है। इससे ज्ञात होता है कि कवि ने इन तीनों शासकों का शासन काल देखा था। कवि ने सन् १६४३ में "सिंगार तिलक" की रचना की थी, इसमें ज्ञात होता है कि कवि सत्रहवीं शताब्दी में वर्तमान था।

जान कवि के ग्रंथों के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनके गुरु का नाम शेख सैय्यद मुहम्मद था जो हांसी के रहने वाले थे।

स्व० पुरोहित हरिनारायण शर्मा का कहना है कि "जान" फतेहपुर (जयपुर) के नवाब अलिफ खाँ का उपनाम था। अलिफ खाँ शाहजहाँ का कृपा पात्र एवं सम्बन्धी था।^१ किंतु श्री अगरचन्द नाहटा के अनुसार "जान" का वास्तविक नाम न्यामत खाँ था और वे अलिफ खाँ के पुत्र थे। "जान कवि" की रचना "कायम रासो" के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि "जान" के पिता का नाम अलिफ खाँ था—

कहा जान अब बनन हो, अलिफ खान की बात।

पिता जानि बढि न कहौ, भाखों साँची बात॥

रचनाएँ—जान कवि की साठ रचनाएँ उपलब्ध हैं जो हिन्दुस्तानी एकादमी, प्रयाग के संग्रहालय में सुरक्षित हैं। इनमें ३६ काव्यों में प्रेम कथाओं का वर्णन है। कुछ काव्यों में सूफी परम्परा के अनुसार आध्यात्मिक संकेत है और कुछ में आध्यात्मिक संकेत नहीं है। "कथा रत्नावली", "कथा कनकावली", "ग्रंथ बुद्धिसागर", "कथा कैवलावती" आदि में आध्यात्मिक संकेत मिलता है। "नल दमयन्ती", "कथा मोहिनी", "ग्रंथ लैला मजनू", "कथा कलावती", "कथा रूप मंजरी" आदि में किसी प्रकार का आध्यात्मिक संकेत नहीं है। ये काव्य मसनवियों की प्रणाली पर लिखे गये हैं। इनमें प्रारम्भ में ईश्वर की वन्दना, मुहम्मद साहब एवं खलीफाओं की प्रशंसा एवं शाहे बक्त के गुणगान आदि का आयोजन किया गया है। किंतु कुछ प्रेम काव्यों में इस परम्परा का निर्वाह नहीं किया गया है। इस प्रकार के काव्यों में "कथा छवि सागर", "कथा काम-राती" आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। जान कवि के कुछ ग्रंथ काव्य-शास्त्र से सम्बन्ध रखते हैं। इन ग्रंथों में विभिन्न रसों एवं भावों की व्याख्या की गयी है। ऐसे ग्रंथों में "भावसत", "विरहसत", "भाव कलोल", "रस कोष", "शृंगार तिलक", एवं "रस तरंगिनी" विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनकी

कुछ रचनाएँ परम्परागत काव्य रूढ़ियों से सम्बन्धित हैं। कुछ में ऋतुओं एवं मासों का वर्णन किया गया है और कुछ में मान आदि का। इनके इस प्रकार की रचनाओं में “बारह मासा”, “षट् ऋतु बरवा”, “मान विनोद” आदि का उल्लेख किया जा सकता है। जान कवि का एक ग्रंथ “बर्ननामा” नाम से उपलब्ध है, जिसमें दोहा छन्द में नागरी अक्षरों के क्रम से भक्ति एवं ज्ञान सम्बन्धी बातों का प्रतिपादन किया गया है। इनकी एक रचना “गूढ ग्रंथ” नाम की उपलब्ध है, जिसमें पहेलियों का संग्रह है।

कथा रतनावली—प्रारम्भ में परब्रह्म की वन्दना की गयी है। उसके बाद परम्परा के अनुसार मुहम्मद, उनके चार मित्र, शाहे बक्त और गुरु की प्रशंसा की गयी है। बाद में कथा की उत्पत्ति और पुस्तक लिखने के उद्देश्यों पर प्रकाश डालने के बाद कहानी प्रारम्भ की गयी है। अमृतपुरी नाम के नगर में जगत राड नाम का राजा था। उसका राज्य अत्यन्त समृद्ध एवं ऐश्वर्य सम्पन्न था। बहुत दिनों के बाद उसे एक पुत्र उत्पन्न हुआ, जिसका नाम महिमोहन रखा गया। उसी दिन राजा के मंत्री जगजीवन के एक पुत्र उत्पन्न हुआ, जिसका नाम उत्तम रखा गया।

राजकुमार चौदह वर्ष का हो गया था। एक दिन राजा ने राजकुमार को बुलाया। उसने राजकुमार को एक जामा एवं अँगूठी दी और कहा कि इसे सँभाल कर रखना। ये वस्तुएँ राजा को नबी मुलेमान से प्राप्त हुई थीं। जामे पर किसी मुन्दर स्त्री का चित्र था। नबी मुलेमान की आज्ञा से जामा लाने वाली अप्सराओं ने बतलाया था कि वह चित्र फुलचारी नगर के राजा सूरज की पुत्री रतनावली का है।

राजकुमार, रतनावली के चित्र को देखकर मुग्ध हो गया। वह पिता की आज्ञा लेकर उत्तम एवं पचास हजार व्यक्तियों को साथ ले रतनावली की खोज में निकल पड़ा। राजकुमार और उसके साथी कई देशों में भ्रमण करते रहे किंतु उन्हें कहीं रतनावली का पता नहीं चला। मार्ग में एक बहुत बड़ा तूफान आया। नाव फटने से पचास हजार व्यक्ति डूब गये, उत्तम भी राजकुमार से बिछुड़ गया।

अनेक कष्टों को सहन करता हुआ राजकुमार एक वन में पहुँचा। वहाँ उसकी भेंट पद्मिनी से हुई, जो एक महल में एक दैत्य के द्वारा नजरबन्द थी। पद्मिनी, रतनावली की सखी थी। उसने रतनावली का पूरा पता बतलाया। कुमार ने दैत्य को मारकर पद्मिनी को बन्दीगृह से मुक्त कराया। बाद में उसकी भेंट उत्तम से हो गयी जो नौका दुर्घटना के बाद इधर-उधर भटक रहा था।

पद्मिनी के प्रयत्नो से राजकुमार और रतनावली का विवाह हो गया । विवाह के बाद, राजकुमार रतनावली के साथ सिंहल द्वीप आया । इसी बीच उत्तम और पद्मिनी में भी प्रेम हो गया । रतनावली के आग्रह पर पद्मिनी के माता-पिता ने उसका विवाह उत्तम से कर दिया । राजकुमार, अपने मित्र उत्तम, रतनावली एवं पद्मिनी के साथ अपने देश को लौटा । उसने बहुत वर्षों तक मुखपूर्वक शासन किया ।

कथा-छोटा—इस काव्य की रचना चौपाई-दोहा शैली में हुई है । दस चौपाइयों के बाद एक दोहे का क्रम है । इस काव्य में देवगिरि की राजकुमारी छोटा और राजा राम के प्रेम का वर्णन है । राम नाम के एक राजा छोटा के सौंदर्य की चर्चा सुन उसे देखने के लिए उत्सुक थे । वे एक ब्राह्मण का वेश धारण करके देवगिरि में रहने लगे । जब छोटा के पिता को यह बात मालूम हुई तो उसने राम के साथ छोटा की सगाई कर दी ।

राजा की इच्छा हुई कि वे विवाह के पूर्व अपनी पुत्री एवं भावी जामाता के लिए एक सुन्दर महल का निर्माण करवायें । महल को चित्रों से सुसज्जित करने के लिए उन्होंने अलाउद्दीन खिलजी के यहाँ से बहुत से चित्रकारों को बुलवाया । चित्रकारों ने एक दिन सयोगवश छोटा को देख लिया । उन्होंने छोटा का चित्र बनाकर अलाउद्दीन के पास भेज दिया । अलाउद्दीन ने छोटा को प्राप्त करने के लिए देवगिरि पर आक्रमण किया । गढ़ न टूटने पर उसने छद्म वेश में किले में प्रवेश किया और छल से छोटा को दिल्ली भिजवा दिया । उसने छोटा को प्रसन्न करने का बड़ा प्रयत्न किया किंतु उसके सारे प्रयास व्यर्थ गये । उसी समय राजा राम योगी के वेश में दिल्ली पहुँचे । वे किसी प्रकार दरबार में पहुँच गये । अलाउद्दीन, राम के प्रेम की सच्चाई को जान कर अत्यन्त प्रभावित हुआ । उसने छोटा और राम का विवाह करा दिया ।

कथा कँवलावती—पुस्तक के अन्तःसाक्ष्य से ज्ञान होता है कि इसकी रचना जहाँगीर के शासन काल में हुई । पुस्तक चौपाई-दोहा शैली में लिखी गयी है । छः चौपाइयों के बाद एक दोहे का क्रम है । पुस्तक के अन्त में एक सवैया भी है । पुस्तक की कहानी काल्पनिक है । कथानक में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए पूर्ववर्ती प्रेमालयानक काव्यों के बहुत से तत्वों का समावेश किया गया है ।

रूपपुरी नाम के नगर में रूप राइ नाम का राजा राज्य करता था । उसकी रानी का नाम रूपरेखा था । उसके राजकुमार का नाम इन्दुवदन था । एक दिन राजकुमार महल में बैठा हुआ था । उसी समय एक सुन्दर तोता उसके

प्राथ पर आकर बैठ गया । पूछने पर तोते ने बतलाया कि मदन नगर में मदन राय नाम का एक राजा है । उसकी राजकुमारी का नाम कँवलावती है । उसके विवाह योग्य होने पर राजा ने बहुत से राजकुमारों के चित्र भँगाये किंतु कोई चित्र राजकुमारी को पसन्द नहीं आया । वे सभी चित्र जला दिये गये । राजकुमारी ने मुझे उसके योग्य वर की खोज में भेजा है ।

राजकुमारी का चित्र उसने राजकुमार को दिया । बाद में उसने राजकुमार का चित्र राजकुमारी को भेजा । दोनों एक दूसरे के सौंदर्य पर मुग्ध हो गये । यथासमय दोनों का विवाह सम्पन्न हो गया । मदन नगर में दोनों आनन्दपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे ।

एक दिन जब दोनों सोये हुए थे तब एक देव कँवलावती को उठा ले गया । राजकुमार कँवलावती को न पाकर अत्यन्त दुःखी था । वह उसकी खोज में निकल पड़ा । मार्ग में अनेक कष्टों को झेलता हुआ वह कुछ विशेष परिस्थितियों में गरुड़ के पास पहुँचा । गरुड़ के गुरु ने उसे कँवलावती का पता बतलाया ।

कँवलावती को लेकर राजकुमार मदनपुरी आया । वह कँवलावती को साथ लेकर रूपपुरी लौटना चाहता था किंतु उसी बीच में बल सागर नाम के राजा ने कँवलावती के सौंदर्य पर मुग्ध होकर मदन नगर पर आक्रमण कर दिया । किंतु उसे हार कर लौटना पड़ा ।

एक बार नौका बिहार में नाव भँवर में पड़ कर टूट गयी । इन्दुवदन और कँवलावती दोनों अलग-अलग दिशाओं में बह गये । कँवलावती बहते-बहते पति के नगर रूपपुरी पहुँची । मछुओं ने उसे दरबार में पहुँचाया । कँवलावती पति के विरह में दिन व्यतीत करने लगी ।

इसी बीच तोता, कँवलावती के पास पहुँचा । कुँवर बहते-बहते अप्सराओं के हाथ लगा था । अप्सराएँ कुँवर के सौंदर्य पर मुग्ध थी और कुछ उससे प्रेम भी करने लगी थी । तोता राजकुमार को ढूँढ़ता हुआ वहाँ पहुँचा, जहाँ अप्सराओं ने उसे बन्दी बना रखा था । गरुड़ की सहायता से उसने राजकुमार को मुक्त कराया । बाद में कँवलावती और इन्दुवदन रूपपुरी में सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे ।

(२) कासिम शाह

कासिम शाह की "हंस जवाहर" नाम की रचना उपलब्ध है । पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम इनामुल्ला था और ये

लखनऊ जिले में दरियाबाद नगर के निवासी थे। कवि ने शाहे वक़्त के रूप में दिल्ली के सुलतान मुहम्मदशाह (१७७६-१८०५) की प्रशंसा की है। पुस्तक का रचना काल हिजरी सन् ११४६ (सन् १७६३) है।

हंस जवाहर का कथानक—इस काव्य का कथानक काल्पनिक है। घटना स्थल चीन, बलख एवं रूम प्रदेश है किन्तु पात्रों के नाम भारतीय हैं। कथानक के विस्तार में प्रायः उन सभी कथानक रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है, जो सूफी प्रेमाख्यान काव्यों में पाये जाते हैं। किसी राजा को पुत्र का अभाव, आशीर्वाद से पुत्र प्राप्ति, स्वप्न एवं चित्र-दर्शन द्वारा प्रेमोत्पत्ति, प्रेम मार्ग की कठिनाइयाँ और पशु पक्षियों की सहायता से प्रेमिका की प्राप्ति और कभी-कभी फना की स्थिति के प्रतिपादन के लिए नायक-नायिका की मृत्यु, प्रेमाख्यानक काव्यों के कथा सूत्र के कुछ प्रमुख तत्व हैं। ये सभी तत्व “हंस जवाहर” में पाये जाते हैं।

बलख नगर में बुरहान शाह नाम का सुलतान राज्य करता था। हजरत ख़िष्त्र के आशीर्वाद से उसे एक पुत्र उत्पन्न हुआ। पुत्र का नाम हंस रखा गया। बुरहान शाह की मृत्यु से देश में अशान्ति फैल गयी। हंस को अपनी माता के साथ बलख छोड़ना पड़ा। दोनों ने रूम के बादशाह के यहाँ आश्रय प्राप्त किया।

एक रात हंस जब सोया हुआ था, उसने स्वप्न में किसी सुन्दरी को देखा। हंस उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो गया।

उसी समय चीन में आलमशाह नाम का शासक था। उसके जवाहर नाम की एक पुत्री थी। जवाहर की सखी एक परी थी। परिस्थिति वश वह अपना रूप बदल कर “शब्द” नाम से जवाहर के ही महल में रहती थी। जवाहर युवा हो गयी थी। आलमशाह ने उसका विवाह भोलाशाह के पुत्र दिनौर से तय किया। किन्तु जवाहर की सखी ने दिनौर की बड़ी निन्दा की और उसे जवाहर के लिए अनुपयुक्त वर बतलाया।

शब्द पक्षी का रूप धारण कर जवाहर के लिए वर खोजने को निकल पड़ी। वह रूम देश पहुँची और उसने हंस से जवाहर के सौन्दर्य का प्रभावपूर्ण वर्णन किया। हंस ने अनुभव किया कि जवाहर का रूप वही है जो उसने स्वप्न में देखा था। वह विद्योग दशा की अनुभूति करने लगा और योगी होकर जवाहर की खोज में जाने को उद्यत हुआ। शब्द ने उसे कुछ दिन वहीं प्रतीक्षा करने को कहा और स्वयं जवाहर के पास लौट आयी। इसी बीच किसी ने जवाहर की माँ से शब्द की शिकायत कर दी और वह बन्दिनी बना ली गयी।

जवाहर और दिनौर के विवाह की तैयारी होने लगी। उधर हंस, जवाहर के वियोग में दुखी था। वह एक दिन भटकते हुए किसी पहाड़ पर जा कर सो रहा। उसी समय दिनौर की बारात जवाहर के यहाँ जा रही थी। परियाँ कौतूहल के लिए दिनौर को सोते समय बारात से उठा लायीं और उसके स्थान पर हंस को सुला दिया। इन परिस्थितियों में हंस और जवाहर का विवाह हो गया। रात को जब हंस और जवाहर सोये हुए थे तो परियाँ पुनः जवाहर को उठा ले गयीं और उसके स्थान पर दिनौर को रख दिया। प्रातः काल जवाहर, हंस को न पाकर अत्यन्त दुखी हुई। उसने दिनौर को पति रूप में स्वीकार करने से इन्कार कर दिया।

हंस और जवाहर एक दूसरे के वियोग में दुःखी रहने लगे। शब्द, बन्दीगृह से छोड़ दी गयी थी। वह अपने कुछ अन्य साथियों के साथ हंस का पता लगाने को निकल पड़ी। हंस का पता चल गया। हंस और जवाहर मिले। किंतु बाद में उन्हें कुछ दुष्ट तत्वों के कारण कई बार मिल कर बिछुड़ना भी पड़ा। एक बार हंस योगी के वेश में दिनौर के राज्य में पहुँचा। वहाँ कुछ विशेष परिस्थितियों में उसका विवाह दिनौर की बहिन से हो गया। बाद में शब्द के प्रयत्नों में पुनः हंस और जवाहर की भेंट हो गयी।

हंस, अपनी दोनों पत्नियों के साथ रूम पहुँचा। उसने रूम के राजा की सहायता से पुनः अपने पिता के राज्य पर अधिकार प्राप्त कर लिया। किंतु कुछ ही दिनों के बाद बलख पर शत्रुओं ने हमला कर दिया और हंस मारा गया। उसकी दोनों पत्नियों ने भी प्राण त्याग दिये और तीनों की एक समाधि बना दी गयी। बाद में हंस का पुत्र हसीन बलख की गद्दी पर बैठा।

काव्य सौन्दर्य—सूफी प्रेमालोकनक काव्यों में पद्मावत के बाद “हंस जवाहर” का महत्वपूर्ण स्थान है। सूफी सिद्धान्तों के प्रतिपादन एवं काव्यात्मकता की दृष्टि से इस काव्य की अपनी विशेषता है। पुस्तक के अन्त में कथानक की आध्यात्मिकता की ओर संकेत किया गया है और बतलाया गया है कि विभिन्न पात्रों के तात्त्विक रहस्य को वही समझ सकता है जो ज्ञानी है।

कासिम कथा जो प्रेम बखानी, बूझे सोई जो प्रेमी ज्ञानी।

जवाहर के रूप वर्णन में भी कवि ने स्थान-स्थान पर इस बात का संकेत किया है कि वह ईश्वर का प्रतीक है। उसके रूप का प्रकाश सारे संसार में व्याप्त है और उससे कैलाश भी प्रकाशित है। संसार के तपसी और मुनि उसी की आशा लगाये हुए हैं—

जग महुँ छाई किरन जब, ज्योति माँह कैलास ।

तपसी थावित जगत के, बैठ सो तेहि की आस ॥

जवाहर जब जल कीड़ा के लिए जाती है तो समुद्र हर्षित हो जाता है और अपनी लहरों से उसके चरणों का स्पर्श करने का प्रयत्न करता है—

तहाँ ठाड़ु ससि कमल सरीरा, लहरे लेय लाग जल तीरा ।

हुलसि नीर जो लहर उठावै, उमडे चरन चहुँ का धावै ।

यौवन और संसार की क्षणभंगुरता का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि जब तक युवा अवस्था की शक्ति है, जीवन सुभार लो । बाद में न जाने क्या गति होगी—

कासिम यौवन हाथ है, चहे सो काज सँवार ।

पुनि हस्तीबल जायगो, कौन उठावे भार ॥

अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति इस काव्य में संयोग और वियोग शृंगार के सुन्दर चित्र हैं । संयोग के कुछ वर्णनों में हंस और जवाहर के मिलन में सूफी साधक की चौथी अवस्था “वस्ल” की ओर संकेत किया गया है । जवाहर हंस से मिल कर ऐसी एकाकार हो गयी, जैसे चन्द्रमा से उसका प्रकाश, फूल से सुगन्धि और दूध में घी मिला होता है—

गई सो लाग हिये लपटाई, जेहि बिधि फूलन बास मुहाई ।

मानहि मिली चन्द उजियारी, होइ गइ एक न जाय निहारी ।

जानो धिरत दूध के माँही, मेहवी रग लखे कोउ नाही ।

किंतु कुछ स्थलों में शृंगार वर्णन स्थूल है और उसमें अश्लीलता भी है—

छिटकी भाँग छिटक गे बारा, टूटा गा गजमुक्तन हारा ।

टीका मिलि भा ललित लिलारा, फीका भयो रंग रतनारा ।

टूट टूक भइ कंचुकि चोली, पवन बास भइ कोकिल बोली ।

छुटि गये बन्द जो छतियन साजे, खुलि गये पायल पायन बाजे ।

ठावहि ठाँव मसकि गा जोरा, जहँ जहँ हाथ कंत गहि बोरा ।

कासिम का वियोग वर्णन मार्मिक है । जायसी की भाँति उन्होंने भी वियोग वर्णन के लिए बारहमासे का आयोजन किया है । कही बाह्य प्रकृति और व्यापारों के साथ जवाहर साम्य की अनुभूति करती है कभी विषमता की—

पवन झुलावे मनहि मम, बिरह झकोरे देख ।

गगन चढ़े उत्तरे अवनि, पिउ बिनु थाम को लेख ॥

वर्षा ऋतु में जवाहर की आँखों से वैसी ही आँसुओं की धारा बहती है जैसे ओरी से जल की धारा—

नैन चुवे जस सावन ओरी, पिउ बिनु नाव को खेव मोरी ।

जवाहर का वियोग संसार व्यापी है । उसके विरह का सदेश लेकर जब शब्द चली तो मार्ग के बन-प्रदेश जल गये, सरिताएँ सूख गयी और पक्षी झुलस कर काले हो गये—

लै सन्देश चली जेहि ओरा, विरह लोक छाई चहुँ ओरा ।

छूटत जाय विरह की छारा, बन खण्ड जरें हुये पतझारा ।

पंखी सहूँ न बँचे कँकेयी, जो बाँचे तन स्याम सो होई ।

सूखे सरवर-सरिता पानी, जेहि दिसि जाय सो पंखि उड़ानी ।

पुस्तक की भाषा अवधी है । उसमें बहुत से स्थानीय शब्दों का प्रयोग है । अरबी-फारसी के भी कुछ शब्दों का प्रयोग हुआ है । भाषा सरल एवं प्रभाव-पूर्ण है । पूरी पुस्तक चौपाई दोहा शैली में लिखी गयी है । सात अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है ।

(३) नूर मुहम्मद

नूर मुहम्मद के दो प्रेमाख्यानक काव्य “इन्द्रावती” और “अनुराग बाँसुरी” नाम से उपलब्ध हैं । “इन्द्रावती” के अन्त साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये जौनपुर जिले में सबरहद गाँव के रहने वाले थे । ये फारसी के भी अच्छे कवि थे और फारसी में “कामयाब” उपनाम से कविता करते थे । नूर मुहम्मद कट्टर मुसलमान थे और शिया मत को मानने वाले थे । “इन्द्रावती” में कवि ने “शाहेवक्त” की प्रशंसा के रूप में मुहम्मद शाह (सन् १७१६-१७४८) की प्रशंसा की है । कवि ने इन्द्रावती की रचना हिजरी सन् ११५७ (सन् १७६४) और इन्द्रावती की रचना हिजरी सन् ११७८ (सन् १८२१) में की । “नल दमन” नाम से इनके एक और प्रेमाख्यान का उल्लेख मिलता है किंतु यह ग्रंथ उपलब्ध नहीं है ।

इन्द्रावती का कथानक—इन्द्रावती कवि की प्रारम्भिक रचना है । कवि का कहना है कि वह तरुणावस्था में है, उसका लड़कपन छूटा नहीं है । इसलिए उससे बहुत सी भूलें हो सकती हैं । पण्डित उन पर ध्यान न देकर उन्हें यथा-स्थान सुधार ले ।

इन्द्रावती का कथानक काल्पनिक है । काल्पनिक पात्रों के माध्यम से जीवात्मा एवं परमात्मा के प्रेम की ओर संकेत किया गया है । कालिंजर के राजा को “राजकुँवर” नाम का राजकुमार था । एक दिन उसने स्वप्न में दर्पण

के अन्दर किसी सुन्दरी का प्रतिबिम्ब देखा। उसकी सुन्दरता से प्रभावित होकर वह उसके विरह में दुखी रहने लगा। राजकुमार का विवाह पहले ही एक सुन्दरी कन्या से हो चुका था।

उन्हीं दिनों कालिंजर में “गुरुनाथ” नाम के एक योगी ठहरे हुए थे। उन्होंने राजकुमार के स्वप्न को सुनकर बतलाया कि स्वप्न की सुन्दरी आगमपुर के राजा जगपति की कन्या इन्द्रावती है।

राजकुँवर ने ‘गुरुनाथ’ को गुरु के रूप में स्वीकार कर लिया। वह अपने गुरु, मंत्री बुद्धिसेन और बहुत से अन्य साथियों को साथ लेकर इन्द्रावती की खोज में चल पड़ा। मार्ग में सात बीहड़ वन मिले जिनमें इन्द्रियों को आकृष्ट करनेवाले रस एवं भोग की प्रधानता थी। उन जंगलों को पार करता हुआ राजकुमार आगे बढ़ा। वहाँ उसकी भेट “कायापुर” नाम के बनजारे से हुई। अपने सभी साथियों को छोड़कर राजकुमार “गुरुनाथ” और बुद्धिसेन को साथ लेकर “जिउपुर” पहुँचा। वहाँ से वह अकेले एक सारंगी लेकर योगी के वेश में आगमपुर पहुँचा।

आगमपुर में होली का उत्सव मनाया जा रहा था। एक सखी के कहने पर इन्द्रावती ने काजल लगाकर अपना सौंदर्य दर्पण में देखा। वह स्वयं अपने सौंदर्य पर मुग्ध हो गयी और उसे किसी मायी का अभाव खटकने लगा।

राजकुमार की भेट मन फुलवारी में “चेता” नामक मालिन से हुई। उसने राजकुमार के आगमन की सूचना राजकुमारी को दी। उसके प्रोत्साहित करने पर राजकुमारी राजकुमार से मिलने “मन फुलवारी” में पहुँची किन्तु राजकुमार उसे देखते ही मूर्च्छित हो गया।

बाद में बड़ी कठिनाइयों के बाद “कृपा राय” और “गुरुनाथ” की सहायता से परिस्थितियाँ अनुकूल हुईं और राजकुँवर का विवाह इन्द्रावती के साथ हो गया। दोनों आगमपुर में ही सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे।

उधर राजकुँवर की पहली रानी सुन्दर वियोग में दुःखी थी। इसी बीच में उसे एक पुत्र भी उत्पन्न हुआ जिसका नाम कीर्तिराय रखा गया। रानी, पुत्र के पालन-पोषण के साथ राज्य की व्यवस्था में अपना समय व्यतीत कर रही थी। सुन्दर के यहाँ “लोभ” नाम की एक दासी थी। उसने एक बार कीर्ति राय को टोना कर दिया। सुन्दर ने उसे अपने यहाँ से निकाल दिया। बदला लेने की इच्छा से वह जैतपुर के राजा कामसेन के यहाँ पहुँची। कामसेन ने सुन्दर के रूप की चर्चा सुनकर कालिंजर पर आक्रमण कर दिया किन्तु अन्त में वह युद्ध में मारा गया।

सुन्दर ने अत्यंत दुखी होकर पवन से अपना संदेश राजकुँवर के पास भेजा । राजकुँवर इंद्रावती के साथ स्वदेश लौटा । अनेक कठिनाइयों और प्रलोभनों का सामना करता हुआ राजकुँवर कालिंजर पहुँचा । कुछ दिनों तक राजकुँवर ने दोनों रानियों के साथ सुखपूर्वक जीवन व्यतीत किया । कुछ विशेष परिस्थितियों में उसकी मृत्यु हो गयी और दोनों रानियाँ उसके साथ सती हो गयी ।

आध्यात्मिक संकेत—“इन्द्रावती” में आध्यात्मिक संकेत बहुत स्पष्ट है । इन्द्रावती ब्रह्म का प्रतीक है और राजकुँवर जीव का । दोनों के मिलन के सहायक एवं विघ्न डालनेवाले पात्रों के नाम ऐसे हैं जिनसे ब्रह्म एवं जीव के मिलन में सहायक एवं बाधा डालनेवाले तत्वों का आभास हो जाता है ।

इन्द्रावती परम सत्य है । वह दीप शिखा के समान है और सारा संसार उस पर प्राण देनेवाले पत्थिरे के समान है । गगन अपने सहस्रो नेत्रों से उसी के शृंगार को देख रहा है—

है तेहि चंद्र बदन लखि, जगत नयन जँजियार ।

गगन सहस्र लोचन सों, निरखे तेहि के सिंगार ॥

उसका सौन्दर्य इतना प्रभावशाली है कि जिसे वह देखती है, वह संसार से विमुक्त हो जाता है—

जो काहुअ पर डारे डीठी, सो जन देइ जगत दिसि पीठी ।

अस रूपवती सुंदर आहे, बिनु देखे सब ताहि सराहे ।

राजकुँवर साधक है, उसकी पहली रानी “सुन्दर” सासारिक मोह-माया का और “गुरुनाथ” गुरु या पथप्रदर्शक का प्रतीक है । आगमपुर के लिए प्रस्थान करते समय राजकुँवर को मार्ग में सात बीहड़ वन मिलते हैं । इन वनों की विशेषता का वर्णन करते समय कवि ने इन्द्रियों के विषय रूप, रस, गंध, स्पर्श आदि का वर्णन किया है । इन बीहड़ वनों को पार कर राजकुँवर “देहन्तपुर” में पहुँचता है । इस नगर के द्वारा कवि ने साधक की उस अवस्था की ओर संकेत किया है जहाँ साधना शरीरपरक स्थूलता छोड़कर प्राणमयी हो जाती है । देहन्तपुर के बाद वह कायापति की सहायता से “जिउपुर” पहुँचता है । वहाँ से वह अकेला योगी के वेश में एक सारंगी लेकर आगमपुर के लिए प्रस्थान करता है । सारंगी अनहद नाद का प्रतीक है । आगमपुर में राजकुँवर को “चेता” नाम की मालिन की सहायता से “मन फुलवारी” में इन्द्रावती के दर्शन होते हैं । इस कथन के द्वारा कवि ने इस तथ्य की ओर संकेत किया है कि चेतना होने पर मन में ही ब्रह्म का साक्षात्कार होता है ।

राजकुँवर की मृत्यु और उसकी दोनों रानियों के सती होने की बात कह कर कवि साधक की अन्तिम अवस्था “फना” की ओर संकेत करता है।

काव्य सौन्दर्य—“इन्द्रावती” की कथावस्तु में अन्य सूफी प्रबंध काव्यों की अपेक्षा कुछ नवीनता है। कवि ने प्रारम्भ में निर्गुण ब्रह्म, मुहम्मद साहब, उनके चार मित्र और “शाहेवक्त” की प्रशंसा के बाद “वचन महिमा” का वर्णन किया है। काव्य रचना का कारण बतलाते हुए कवि ने लिखा है कि स्वप्न में एक तपस्वी की आज्ञा पाकर उसने इस काव्य की रचना की। कथानक के विस्तार में प्रेमाख्यानक काव्यों की प्रायः सभी कथानक रूढ़ियों का प्रयोग किया गया है। कवि ने मुख्य कथा के बीच में कुछ अंतर्कथाओं का आयोजन किया है, जो प्रमुख कथा की गति में सहायक हैं।

कवि ने इन्द्रावती के रूप का वर्णन स्थान-स्थान पर बहुत ही प्रभावपूर्ण ढंग से किया है। रूप वर्णन में परम्परा के अनुसार नख-शिख वर्णन प्रणाली को अपनाया गया है। इन्द्रावती के केश कस्तूरी के समान, उसका ललाट झुबल पक्ष के चंद्र के समान, भृकुटी धनुष के समान और बरौनी विष्णु के बाण के समान है—

केश कस्तूरी हिरुप फाँदू, अहै लिलाट अँजोरा चाँदू।

अहै भृकुटी धनुक समानू, अहै बरुनी बिसनू कै बानू।

उसके नेत्रों के सौंदर्य से लज्जित होकर हिरनो ने वन में बसेरा ले लिया है—

दिगँत हरा भान मृग केरा, मन लजाइ वन लीन्ह बसेरा।

दाँतों का सौंदर्य वर्णन करते हुए कवि कहता है—

दसन बीज दाढिम को, की मोती लर होइ।

कीहीरा की नखत है, बमक बीजु अस सोइ ॥

अधिकांश स्थलों में संयोग शृंगार का वर्णन मर्यादित है किन्तु कुछ स्थलों में वर्णन अश्लीलता की ओर झुका हुआ है। एक स्थान पर राजकुँवर अपने को ब्रती और इन्द्रावती के भोग्य अंगों को फलाहार बतलाता है—

कुच श्रीफल, बादाम दूग, अघर खाँड़ु सब आहि।

चाहीं सो फरहार मैं, पावौं लेउँ सराहि ॥

संयोग शृंगार के अंतर्गत परम्परा के अनुसार उद्दीपन के रूप में षट्कृतु वर्णन का आयोजन किया गया है।

नायक और नायिका दोनों के वियोग दुख का वर्णन समान रूप में किया गया है। वियोग वर्णन में भी उद्दीपन के रूप में षट्कृतु वर्णन का आयोजन किया गया है।

“इन्द्रावती” की भाषा अवधी है किन्तु उसमें ब्रजभाषा के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। उसमें कहावतों और मुहावरों का प्रयोग भी प्रचुरता के साथ हुआ है।

“इन्द्रावती” की रचना चौगई-दोहा शैली में हुई है। पाँच अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है।

अनुराग बाँसुरी का कथानक—मूरतिपुर नाम के नगर में जीव नाम का राजा था। उसको अन्तःकरण नाम का पुत्र था। अन्तःकरण के संकल्प विकल्प नाम के दो साथी और बुद्धि, चित्त और अहंकार नाम के तीन मित्र थे। उसकी एक अत्यन्त सुन्दरी पत्नी थी, जिसका नाम महामोहिनी था। एक बार अन्तःकरण की भेट “ज्ञात स्वाद” नाम के विद्यार्थी से हुई। उससे उसने सनेह नगर के राजा की पुत्री सर्वमंगला के रूप गुण की चर्चा सुनी। वह सर्वमंगला को प्राप्त करने के लिए व्याकुल हो उठा।

अन्तःकरण उपदेशी नाम के तोते को साथ लेकर अपनी पत्नी एवं माता-पिता को छोड़कर सर्वमंगला की प्राप्ति के लिए निकल पड़ा। कुछ दूर चलने पर उसे दक्षिण तथा वाम मार्ग मिले। वह वाम मार्ग को छोड़कर दक्षिण मार्ग से चल पड़ा। मार्ग में अनेक कठिनाइयों का सामना करता हुआ वह सनेह नगर पहुँचा।

सनेह नगर में अन्तःकरण, सर्वमंगला का ध्यान करने लगा। सर्वमंगला ने एक दिन स्वप्न में देखा कि किसी सुन्दर वाटिका में एक भौरा उसके चारों ओर मँडरा रहा है। हटाने पर भी वह नहीं हटता। आँख खुलने पर उसके मन में प्रेम-भावना अकुरित हो गयी।

उपदेशी नाम का सुआ, सर्वमंगला के पास पहुँचा। उसने सर्वमंगला को अन्तःकरण का एक चित्र दिया और उसकी विरह व्यथा कह सुनायी। दोनों के बीच पत्र-व्यवहार होने लगा। सुआ पत्रवाहक का कार्य करता रहा। उधर अन्तःकरण का पिता अपने पुत्र की दशा से बड़ा चिंतित था। उसने सनेह नगर के राजा को सर्वमंगला का विवाह अपने पुत्र के साथ करने के लिए लिखा। अन्तःकरण और सर्वमंगला का विवाह हो गया। वह अपने श्वसुर की आज्ञा लेकर पुनः मूरतिपुर लौटा।

आध्यात्मिक संकेत—“अनुराग बाँसुरी” में पूर्ववर्ती सूफी काव्यों की अपेक्षा आध्यात्मिक संकेत अधिक स्पष्ट हैं। सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा के विरुद्ध इसमें सिद्धान्तों के खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति भी दिखायी पड़ती है। कहानी का नायक अन्तःकरण है। उसके साथी संकल्प-विकल्प हैं। सर्व-

मगला जो कहानी की नायिका है, सनेह नगर के राजा की पुत्री है। अन्तःकरण और सर्वमगला के मिलन में कहानी का अन्त करके कवि ने सूफी साधना की दशा "वस्ल" की ओर सकेत किया है।

काव्य मौन्दये—अनुराग बाँसुरी" की भाषा अवधी है, किन्तु उसमें ब्रजभाषा और खड़ीबोली के बहुत से प्रयोग हैं। संस्कृत शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में है। पूरा काव्य चौपाई बरवै शैली में लिखा गया है। छः अर्धालियों के बाद एक बरवै का आयोजन है। सर्वमगला का रूप वर्णन मख-शिख-वर्णन प्रणाली पर किया गया है। संयोग एवं वियोग वर्णन में उद्दीपन के रूप में प्रकृति वर्णन किया गया है किन्तु प्रकृति वर्णन में कवि का मन बहुत रमा है। सर्वमगला की विभिन्न अवस्थाओं के वर्णन में रीतिकालीन प्रभाव दिखलायी पड़ता है। उसे स्वाधीनपतिका, रूपगविता और प्रेमगविता नायिका के रूप में प्रस्तुत किया गया है और वहाँ इन नायिकाओं की परिभाषा भी दी गयी है।

(४) हुसेन अली

हुसेन अली की "पुहुपावती" नाम की रचना उपलब्ध है। इसके अन्तः-साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये "हरिगवि" नाम के स्थान के रहनेवाले थे और कन्नौज निवासी केशवलाल इनके काव्य गुरु थे। इन्होंने "पुहुपावती" की रचना हिजरी सन् ११३८ (सन् १७६०) में की।

पुहुपावती का कथानक—पुहुपावती की एक खण्डित प्रति प्राप्त है। यह ग्रन्थ शुद्ध प्रेमाख्यान है। इसमें किसी प्रकार का आध्यात्मिक सकेत नहीं है। पुस्तक के प्रारम्भिक पृष्ठ प्राप्त नहीं हैं। इससे यह ज्ञात नहीं होता कि इसमें सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति खुदा, मुहम्मद साहब, एवं शाहिदत की प्रशंसा की गयी है या नहीं। प्रायः सभी प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रेम मार्ग के विरोधी तत्वों का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है, किन्तु पुहुपावती में इस प्रकार का कोई आयोजन नहीं है।

काशी में मानिकचन्द नाम का राजा था। उसके दरबार में एक दिन पद्मिनी स्त्रियों की चर्चा चली। लोगों का कहना था कि पद्मिनी स्त्रियाँ सिंहल द्वीप में ही प्राप्त होती हैं। दरबार की एक भाटिन ने बतलाया कि रूप नगर के राजा पद्मसेन की पुत्री पुहुपावती पद्मिनी स्त्रियों के सभी गुणों से युक्त है। राजा पुहुपावती की प्रशंसा सुनकर उसे प्राप्त करने को व्यग्र हो उठा। वह अविवाहित था। उसने पुहुपावती से विवाह करने का निश्चय किया।

मानिकचन्द ने भाटिन से अपना चित्र पुहुपावती के पास भेजा। पुहुपावती को यह ज्ञात नहीं था कि वह किस पुरुष का चित्र है किन्तु वह उस पुरुष के सौंदर्य पर मुग्ध हो गयी। भाटिन से पूछने पर उसे मानिकचन्द का पता मिला। बाद में मानिकचन्द के प्रयास से मानिकचन्द और पुहुपावती का विवाह हो गया। दोनों सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे।

पुहुपावती की भाषा अवधी है, पर उम पर ब्रजभाषा का बहुत अधिक प्रभाव है। पूरी कथा चौपाई-दोहा शैली में है। नौ अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है।

(५) शेख निसार

शेख निसार की "यूसुफ जुलेखा" नामक कृति उपलब्ध है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि ये उत्तर प्रदेश के बाराबंकी जिले में शेखपुर नामक गाँव के रहनेवाले थे। इन्होंने २७ वर्ष की आयु में विक्रमी सं० १८४७ (सन् १७६०) में इस ग्रन्थ की रचना की। इस ग्रन्थ को इन्होंने केवल एक सप्ताह में पूरा किया। 'यूसुफ जुलेखा' से पूर्व इन्होंने सात और ग्रन्थों की रचना की जिनमें "रस मनोज" नाम का एक रीति ग्रन्थ भी है। शेख निसार आशु कवि थे और समस्या-पूर्ति में रुचि रखते थे। एक बार तत्कालीन काशी नरेश ने अपने यहाँ के कवियों को एक समस्या दी। जब वे समस्या पूरी न कर सके तो इन्होंने उसे पूरा किया। इन्हें संस्कृत, हिन्दी, फारसी, तुर्की और अरबी भाषाओं का ज्ञान था।

यूसुफ जुलेखा का कथानक—“यूसुफ जुलेखा” के कथानक का मूल आधार कुरान में वर्णित यूसुफ की कथा है। यह कथानक इतना लोकप्रिय हुआ कि इसके आधार पर फारसी में कई काव्यों की रचना हुई। दक्खिनी साहित्य में भी इस कथानक पर आधारित कई मसनवियाँ उपलब्ध हैं। इस कथानक पर आधारित फारसी मसनवियों में जामी की मसनवी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। किनआँ नगर में याकूब नाम के नबी रहते थे। उनके सात पुत्रों में एक यूसुफ था, जो अत्यन्त सुन्दर था। याकूब, यूसुफ को अधिक ध्यान करते थे। इस कारण उसके अन्य भाई उससे ईर्ष्या करते थे। एक दिन यूसुफ के भाई उसके साथ जंगल में गये और उसे एक अँधे कुएँ में ढकेल दिया। घर आकर उन्होंने याकूब को बतलाया कि यूसुफ को भेड़िये ने मार डाला। याकूब बहुत दुःखी हुए।

उसी दिन उस जंगल से एक सौदागर गुजर रहा था। उसने किसी प्रकार यूसुफ को बाहर निकाला। उसने यूसुफ को अपना दास बना लिया। यूसुफ सौदागर के साथ मिस्र देश पहुँचा।

उस समय पश्चिम देश में तैमूर नाम का सुल्तान राज्य करता था । उसकी पुत्री का नाम जुलेखा था जो अत्यन्त सुन्दरी थी । उसने स्वप्न में एक सुन्दर युवक को देखा और उस पर मुग्ध हो गयी । वह उस युवक के वियोग में दुखी रहने लगी, किन्तु उसे न युवक का नाम मालूम था और न उसका निवास स्थान । एक दिन उसने स्वप्न में ही अनुभव किया कि युवक से भेंट मिस्र देश के बजीर के यहाँ हो सकती है । जुलेखा ने बजीर से विवाह की इच्छा प्रकट की और थोड़े ही दिनों के बाद दोनों का विवाह सम्पन्न हो गया । पति को देखकर जुलेखा को बड़ी निराशा हुई । उसका पति वह युवक न था जिसे उसने स्वप्न में देखा था । उसने अपना सतीत्व बचाने के लिए बीमारी का बहाना किया और उसके दिन अत्यन्त कष्ट में व्यतीत होने लगे ।

जब यूसुफ सौदागर के साथ मिस्र पहुँचा तो उसके सौन्दर्य की चर्चा चारों ओर फैलने लगी । जुलेखा एक दिन अपनी दासी के साथ उसे देखने गयी । देखते ही जुलेखा ने अनुभव किया कि वह, वही युवक है, जिसे उसने स्वप्न में देखा था । उसने अपने पति से कहकर यूसुफ को दास के रूप में खरीद लिया । जुलेखा, यूसुफ से प्रेम करती थी किन्तु यूसुफ अपने पिता की स्मृति में इतना दुखी था कि वह जुलेखा से प्रेम करने की मानसिक स्थिति तैयार न कर सका । निराश होकर जुलेखा ने उसे कारावास में डलवा दिया, किन्तु कारावास में भी वह यूसुफ के सुख का ध्यान रखती रही ।

सात वर्षों तक यूसुफ कारावास में पड़ा रहा । एक दिन मिस्र के बादशाह ने स्वप्न देखा । यूसुफ स्वप्न-विज्ञान का ज्ञाता था । बादशाह को भी यह बात ज्ञात हो चुकी थी । उसने अपने स्वप्न का रहस्य पूछा । यूसुफ ने बतलाया कि राज्य में सात वर्षों तक खूब वर्षा होगी । देश धन धान्य से पूर्ण रहेगा किन्तु बाद में सात साल लगातार सूखा पड़ेगा । इसी बीच बादशाह को यूसुफ के कैद होने के कारण भी ज्ञात हो गये । बजीर ने क्रोधवश जुलेखा का परित्याग कर दिया । बादशाह ने यूसुफ को ही अपना मंत्री बना लिया ।

यूसुफ के जीवित रहने का वृत्तान्त उसके पिता याकूब को मिला । वे सपरिवार मिस्र आये । उनकी भेंट यूसुफ से हुई । उधर जुलेखा ने यूसुफ को प्राप्त करने के लिए तप करना प्रारम्भ किया । त्रालीस वर्ष बीत गये । वह बूढ़ी हो गयी थी और उसके नेत्रों की ज्योति भी जाती रही । एक दिन यूसुफ की सवारी शहर में निकल रही थी । जुलेखा मार्ग में खड़ी थी । यूसुफ उसे देखकर पहचान गया । याकूब की दुआ से जुलेखा पुनः पूर्ववत् सौन्दर्यवती हो गयी । उसका विवाह यूसुफ के साथ हो गया ।

आध्यात्मिक संकेत—“यूसुफ जुलेखा” में अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति अलग से किसी प्रकार का आध्यात्मिक संकेत नहीं है। किन्तु इसमें “इश्क मजाजी” को “इश्क हकीकी” के सोपान के रूप में प्रस्तुत किया है। कवि ने “प्रेम” को एक महान् उदात्त तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है। वह प्रेम को वदनीय समझता है। उसका विश्वास है कि खुदा ने सर्वप्रथम प्रेम तत्त्व को उत्पन्न किया और उसके बाद सृष्टि की रचना की। ईश्वर प्रदत्त प्रेम मानव हृदय में वैसे ही प्रज्वलित है जैसे दीपक में बत्ती—

तेहि सौपा वह प्रेम का बाती, दीपन माँह घरा जस बाती ।

रचा मनुज तेहि रूप सोहावा, प्रेम आस तेहि हिये छिपावा ।

यूसुफ, ईश्वर की सुन्दर सृष्टि का प्रतीक है। सृष्टि को परमात्मा की महानता का प्रतीक समझ कर उससे प्रेम करना उचित है किन्तु उसके प्रेम में परमात्मा का भूल जाना उचित नहीं है। इस भावना की अभिव्यक्ति कवि ने स्थान स्थान पर की है। याकूब, पुत्र प्रेम में इतने मग्न थे कि वे ईश्वरोपासना से विमुक्त हो जाते थे। इसका परिणाम उन्हें यूसुफ के वियोग के रूप में भोगना पड़ा। जुलेखा, यूसुफ से प्रेम करने पर भी निरन्तर अनुभव करती है कि सब गोचर पदार्थों के ऊपर एक परम तत्त्व है जो जीवन का साध्य है। वह संसार की नश्वरता की अनुभूति करती है और कभी-कभी यूसुफ के प्रेम की उपेक्षा भी करती है।

मै बिरथा यह जनम गँवाया, प्रेम बिपत मानुख सो लावा ।

काहे न प्रेम अलख ते लाऊँ, जेहि तें मोख भुगत पुनि पाऊँ ।

संसार नश्वर है। जो कुछ दिखलायी पड़ता है, वह नष्ट हो जायगा। इसलिए परब्रह्म से ही प्रेम करना चाहिए—इस भावना की अभिव्यक्ति कवि ने जुलेखा के द्वारा करायी है—

जाय फूल कुँभलाय जब, रहै रंग ना बास ।

तेहि ते संवरहु एक वह, जेहि के दुओ जग आस ॥

काव्य मौन्दर्य—अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों की तुलना में यूसुफ जुलेखा के कथानक की विशेषता यह है कि इसमें स्त्री की ओर से पुरुष को प्राप्त करने का प्रयास किया गया है। इसी कारण प्रेम मार्ग में बाधा उत्पन्न करने वाली ऐसी कठिनाइयों का आयोजन नहीं हो सका है, जिससे प्रेमी के साहस का परिचय मिलता है। काव्य में शृंगार, वात्सल्य एवं करुण-रस का आयोजन किया गया है। शृंगार वर्णन में विप्रलंब की प्रधानता है। सयोग-वर्णन नगण्य है। ऐसा

करके कवि ने लौकिक प्रेम को अलौकिक प्रेम के समकक्ष बतलाया है। जुलेखा, यूसुफ को प्राप्त करना चाहती है, किन्तु उसका सारा जीवन तप करने में व्यतीत हो जाता है। जब उसे यूसुफ और अपना खोया हुआ सौन्दर्य प्राप्त हो जाता है तब वह सामारिक विषयों से विरक्त हो जाती है और अनुभव करती है कि संसार की सुन्दरता का निर्माण करने वाला खुदा सबसे अधिक सुन्दर है। उसे प्राप्त करना ही सबके जीवन का चरम लक्ष्य है।

कथानक में जुलेखा के वियोग वर्णन की प्रधानता है। स्वप्न में यूसुफ को देखकर, जुलेखा, अपनी सुख बुध भूल जाती है। वह यूसुफ के प्रेम में पागलों का सा आचरण करने लगती है। जब वह स्वप्न में एक बार अनुभव करती है कि उसको यूसुफ से भेंट मिल में होगी, वह उसे प्राप्त करने के लिए सर्वस्व त्याग करने को तैयार हो जाती है और कहती है—

जिउँ तो जाउँ मिसिर कहँ, मरूँ तो मारग माँह ।

छार होउँ उड़ि जाउँ अब, जहाँ बसै मोर नाँह ।

जब उसका विवाह हो जाता है तो वह अपने पति के रूप में यूसुफ को न प्राप्त कर और भी दुखी होती है। उसे वियोग की दशा में प्रकृति सर्वत्र दुःखी दिखायी देती है और वह असहायवस्था की अनुभूति करती है। कवि ने वियोग वर्णन में ऋतु वर्णन का आयोजन किया है। जुलेखा को वसन्त में खिले हुए फूल अंगारे के समान दिखायी पड़ते हैं—

फूले फूल सिली गुंजारहि, लागी आगि अनार के डारहि ।

देसू फूल तो कीन्ह अँजोरा, लागी आगि जरै चहुँ खोरा ॥

कथानक में वियोग वात्सल्य का परिचय उस समय मिलता है जब यूसुफ के पिता याकूब को उसकी मृत्यु का समाचार मिलता है। काव्य के अन्त में यूसुफ और जुलेखा की मृत्यु के समय करुण रस का समुद्र उमड़ पड़ता है। यूसुफ के निधन पर जुलेखा का विलाप, उसका अपने नेत्र निकाल कर यूसुफ के शव पर फेंकना और बाद में उसका प्राण त्याग आदि घटनाओं के वर्णन में करुण रस का मर्म-स्पर्शी रूप दिखलायी पड़ता है।

“यूसुफ जुलेखा” की भाषा बोल-चाल की अवधी है। अरबी-फारसी या संस्कृत के शब्दों का प्रयोग नहीं है किन्तु कवि ने अपनी भाषा को साहित्यिक रूप देने के लिए मुहावरों और वहावतों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है।

“यूसुफ जुलेखा” की छन्द-योजना अन्य प्रेमाख्यानक काव्यों के समान ही है। नौ अर्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम है। षट्ऋतु वर्णन के लिए सौरठ

एव सबैया छन्दो का प्रयोग किया गया है। चौपाई एवं दोहा में किसी विशेष ऋतु का वर्णन करके पुनः उसी ऋतु का वर्णन सोरठा एवं सबैया में किया गया है।

(६) शाह नजफ अली

शाह नजफ अली की एक रचना “प्रेम चिनगारी” नाम में उपलब्ध है। इनकी एक और रचना “अम्बरवटी” का उल्लेख मिलता है किन्तु वह उपलब्ध नहीं है। शाह नजफ अली, उत्तर प्रदेश में रायबरेली जिले के निवासी थे। इनके गुरु का नाम शाह करीम अली था। शाह नजफ अली दोनों आँखों से अन्धे थे। रीवाँ नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह ने इन्हें अपने दरबार में आश्रय दिया। दरबार से इन्हें दो रुपये रोज गुजारा के लिए प्राप्त होते थे। इन्होंने रीवाँ में ही रह कर हिजरी सन् १२६१ (सन् १८८३) में प्रेम चिनगारी की रचना की। इनकी मजार रीवाँ में ही है।

प्रेम चिनगारी का कथानक—ग्रंथ के प्रारम्भ में कवि ने निर्गुण ईश्वर की बन्दना, खलीफा एवं हसन-हुसेन का गुणगान तथा अपने गुरु की चर्चा की है। बाद में कवि ने मौलाना रूमी की दो फारसी कहानियों का हिन्दी में अनुवाद किया है। “प्रेम चिनगारी” की पहली कथा “बाँसुरी” की कथा है। बाँसुरी अपनी कहानी सुनाते हुए कहती है कि वह वन से अलग कर दी गयी। उसने अपनी दुःख पूर्ण कथा को सबको सुनाया। सबने अपने मन के अनुसार उसका अर्थ लगाया। उसकी ध्वनि प्रेम का सन्देश देती है। जो इस अर्थ को समझता है वही निर्गुण ईश्वर के रहस्य को भी समझ पाता है।

“प्रेम चिनगारी” की दूसरी कथा हजरत मूसा और एक गड़ेरिये से सम्बन्ध रखती है। एक बार हजरत मूसा कहीं जा रहे थे। मार्ग में उन्हें गड़ेरिया मिला। गड़ेरिया खुदा के प्रेम में मग्न था। वह अनेक प्रकार से खुदा के प्रति अपने प्रेम भाव को व्यक्त कर रहा था। हजरत मूसा ने उसे बहुत फटकारा और बतलाया कि खुदा ज्ञान से प्राप्त होता है। उसके प्रति प्रेम भाव रखना गुनाह है। चरबाहा पैगम्बर की इस बात को सुन कर बड़ा निराश हुआ और विरक्त होकर जंगल की ओर भागा। खुदा को मूसा का यह उपदेश उचित नहीं लगा। उन्होंने मूसा के पास सदेश भेज कर गड़ेरिये के प्रति अपना प्रेम भाव व्यक्त किया। मूसा गड़ेरिये के पास पहुँचे। उन्होंने उससे क्षमा याचना की। गड़ेरिया जीवन-मुक्त हो चुका था और उसके हृदय में प्रिय और प्रेमी का द्वैत भाव मिट चुका था।

“प्रेम चिनगारी” की भाषा अवधी है। इसकी रचना चौपाई-दोहा शैली में हुई है।

(७) यारी साहब

यारी साहब का मूल नाम यार मुहम्मद था। ये दिल्ली के रहने वाले थे। इनका समय अठारहवीं शताब्दी का है। इनके पूर्वजों का सम्बन्ध दिल्ली के शाही घराने से था। पहले ये सूफी थे किन्तु बाद में ये निर्गुण भक्ति धारा के विचारों से अधिक प्रभावित हुए। इनके एक शिष्य बूला साहब ने इनके पथ की एक शाखा भुरकुडा, जिला गाजीपुर में स्थापित की।

यारी साहब की रचनाओं का एक संग्रह “रतनावली” नाम से वेलबेडिअर प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ है। इनकी एक “अलिफ नामा” नाम की रचना नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में उपलब्ध है। इनकी रचनाएँ कबित, जूलना, साखी, सब्द आदि शैलियों में हैं।

एक स्थान पर यारी साहब कहते हैं—परमात्मा घट-घट में व्याप्त है। वह परम ज्योति स्वरूप है। वह अलख और अगम्य है। वह करोड़ों सूर्यों से भी अधिक प्रकाशमान है। उसे कोई दास ही प्राप्त कर सकता है—

रूप रेख बरनौ कहा, कोटि सूर परभास।

अगम अगोचर रूप है, कोउ पावै हरि दास ॥

उस परमेश्वर को किसी ने देखा नहीं है। इसीलिए सब उसके सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार की बातें कहते हैं। वह घट घट में व्याप्त है। उसे खोजने के लिए कहीं दूर जाने की आवश्यकता नहीं है। उसका नाम निरंजन है। उसे चर्मचक्षु से देखना सम्भव नहीं है। गुरु के प्रताप और साधुओं की संगति से जब दृष्टि अन्तर्मुखी होती है तभी उसका दर्शन होता है—

दृष्टी से मुष्ठी नहि आवै, नाम निरंजन वाको।

गुरु परताप साधु की संगति, उलटि दृष्टि जब ताको। -

यारी कहै सुनी भाई संतो, बज्र बेधि कियो नाको ॥

“अलिफ नामा” में फारसी वर्णमाला के क्रम से नीति, धर्म एवं आचरण सम्बन्धी उक्तियाँ हैं।

(८) नजीर अकबराबादी

इनका बचपन का नाम शेख वली मुहम्मद था। ये दिल्ली के रहने वाले

थे । बाद में ये अकबराबाद या आगरा में रहने लगे । इसी कारण अकबराबादी नाम से प्रसिद्ध हुए । इनका जन्म सन् १७४० के आसपास और मृत्यु सन् १८२० में हुई । इनका बचपन गरीबी में बीता । ये जीविका उपार्जन के लिए महाजनों के लड़कों को पढाया करते थे । नजीर स्वभाव से संतोषी और विनोद प्रिय थे । ये सूफी विचारधारा से प्रभावित थे । इसीलिए इनमें पर्याप्त धार्मिक सदारता थी । इन्होंने एक ओर तो इस्लाम के धार्मिक सिद्धान्तों के प्रति आस्था व्यक्त की है, दूसरी ओर हिंदू देवी-देवताओं की प्रार्थना की है । इन्होंने हिंदू त्योहारों पर कविताएँ लिखी हैं और कृष्ण की बाल लीलाओं का भी वर्णन किया है ।

ससार की नश्वरता का वर्णन करते हुए नजीर कहते हैं—यह दुनिया धोखे की टट्टी है । यहाँ कुछ सुन्दर है, कुछ असुन्दर है । यहाँ कोई ताज धारण करके तख्त पर बैठता है, कोई गुदड़ी ओढ़े है, कोई सेठ-महाजन है, कोई दलाल और व्यापारी है, लेकिन सबका अस्तित्व समाप्त हो जायगा । सब कुछ मिट्टी में मिल जायगा । एक दूसरे स्थान पर नजीर कहते हैं—जीवन की कोई वस्तु अन्तिम क्षणों तक साथ नहीं देती । केवल परमात्मा ही अन्तिम दिनों का साथी है । हमें उसी का स्मरण करना चाहिए । अन्य सूफी संतों की भाँति नजीर सब जगह ईश्वर की अनुभूति करते हैं । वह चारों ओर फैली हरियाली में और खिले हुए फूलों में उसी के सौंदर्य की अनुभूति करते हैं—

जिस सिस्त नजर देखे है, उस दिलवर की फुलवारी है ।
कही सब्जी की हरियाली है, कही फूलों की फुलवारी है ।
दिन-रात मगन खुश बैठे हैं, ओ आस उसी की भारी है ।
बस आप ही वह दातारी है ओ आप ही वह भंडारी है ॥

(६) हाजी वली

“मिश्रबंधु विनोद” में हाजी वली नाम के सूफी संत की एक रचना “प्रेमनामा” का उल्लेख मिलता है । नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ से “प्रेमनामा” का प्रकाशन भी हो चुका है । “प्रेमनामा” में कवि ने ईश्वर स्तुति के पश्चात् अपने पीर और गुरु की प्रशंसा की है और उसके बाद जीवन की क्षणभंगुरता, ईश्वरता की सर्वव्यापकता और ईश्वर को अपने भीतर ही देखने आदि का वर्णन दोहों में किया गया है । जीवन की नश्वरता का वर्णन करते हुए वली कहते हैं—जो कुछ करना है, शीघ्र कर लो; जीवन व्यतीत होता जा रहा है—

जो कुछ गढ़े सो आज गढ़, हाजी लागा दाव ।

जन्म सेराना जात है, लोहे का सा ताव ॥

अलक्ष्य ईश्वर को यदि देखना है तो अपने भीतर ही देखो—

“मुख दरपन है आसरित, हाजी दरस अलेख ।

जो तू चाहे आप को, आप आप मे देख ॥

मिश्रबन्धुओं के अनुसार हाजी बली का समय सन् १८५० से पूर्व का है ।

(१०) अब्दुल समद

इनका जन्म सन् १८१० के आसपास उत्तर प्रदेश के फतेहपुर जिले में हुआ । इनकी मृत्यु ७३ वर्ष की आयु में हुई । पहले ये मथुरा जिले की एक तहसील शाहाबाद में चपरासी थे । बाद में नौकरी छोड़कर ईश्वर की भक्ति में समय व्यतीत करने लगे । इन्होंने स्वप्न में अपने भावी गुरु का दर्शन किया । उनकी खोज में ये रावलपिंडी पहुँचे । वहाँ “पीर शाह नामदार” के शिष्य हो गये । बाद में ये लौट कर अलीगढ़ आये । वहीं कुछ दिनों के बाद इनकी मृत्यु हो गयी । अब्दुल समद नक्श बंदिया सम्प्रदाय के थे । इनकी रचनाओं में कहीं-कहीं इस सम्प्रदाय के सिद्धांतों का प्रतिपादन है ।

अब्दुल समद की दो रचनाएँ “तुहफतुल आशकीन” और “मसाकुल आरफीन” नाम से उपलब्ध है ।

अब्दुल समद ने अपनी रचनाओं में कर्म काण्ड एवं धर्म के बाहरी आडम्बरों का विरोध किया है और चित्त की शुद्धि पर बल दिया है । इन पर योग मार्ग का भी पर्याप्त प्रभाव है । एक स्थान पर ये कहते हैं—अजपा जाप करते हुए जो ब्रिकुटी में अपने मन को स्थिर करता है, उसे ब्रह्म का साक्षात्कार होता है—

अजपा जाप जपे जो भाई, हर का दरसन बेग वह पाई ।

पहले ध्यान तिहुकुई बांधे, ओम् कैवल में चित सो साधे ।

मनुष्य में जब तक अहंभाव है, उसे परमात्मा का साक्षात्कार नहीं हो सकता । ब्रह्म के साक्षात्कार के लिए अहंकार का नष्ट होना आवश्यक है—

हर आवे हम जावे साधू, हम आवे हर जावे रे ।

मस्ता ऐसे आवागमन में, देखन कहाँ से पावे रे ॥

अब्दुल समद की अधिकांश रचनाएँ गेय पदों में हैं ।

(४३२)

(११) वज्रहन

वज्रहन का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है। काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में इनकी एक पुस्तक “वज्रहन नामा” नाम से उपलब्ध है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि पुस्तक की रचना संवत् १६४३ (सन् १८८६) में हुई। इनकी एक और पुस्तक “रिसाला-अलिफ बे पे” नाम से उपलब्ध है, जो हिंदी प्रचार सभा, हैदराबाद से प्रकाशित हो चुकी है।

पुस्तक में वज्रहन ने ईश्वर की सर्वव्यापकता, हृदय की शुद्धता एवं गुरु का महत्व आदि विषयों का वर्णन किया है। एक स्थान पर कवि कहता है कि ईश्वर बहुरंगी है, सभी जगह वह व्याप्त है, यह बड़े आश्चर्य की बात है कि बूंद में समुद्र समाया हुआ है—

वज्रहन कहे तो क्या कहै, कहने की नहिं बात ।

सिंधु समानी बिंदु में, अचरज बड़ा देखात ॥

अन्य सूफी संतों की भांति वज्रहन ने भी गुरु के महत्व का प्रतिपादन किया है। उनका कहना है कि प्रेम मार्ग पर पैर रखने के लिए गुरु का होना आवश्यक है। जो लोग बिना गुरु के साधना करते हैं वे दोनों ओर से जाते हैं, न उन्हें माया मिलती है और न राम—

बिंदु गुरु वज्रहन जो कोई लेत है बसन रंगाय ।

यह तुम निश्चय जानियो तो दोउ ओर से जाय ॥

कुछ लोगों ने वज्रहन को गोलकुण्डा के प्रसिद्ध दक्खिनी कवि वज्रही से अभिन्न माना है। किंतु वज्रही दक्खिनी का कवि और लेखक था। प्रस्तुत कवि की भाषा ब्रजभाषा है। वज्रही का समय सत्रहवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है।

आधुनिक युग में सूफी काव्य—

आधुनिक युग में भी सूफी काव्यों की परम्परा चलती रही। इस युग के प्रेमाख्यातक काव्य, शैली एवं वर्ण्य विषय की दृष्टि से मध्य युगीन प्रेमाख्यातक काव्यों के समान ही हैं। अधिकांश काव्यों में चौपाई-दोहा शैली का प्रयोग किया गया है। इनके लेखक सूफी संत हैं। इन काव्यों में मसनवी काव्यों की परम्परा के अनुसार खुदा, पैगम्बर एवं तत्कालीन शासकों की प्रशंसा की गयी है। काव्यों के कथानक काल्पनिक हैं। किसी राजकुमार या राजकुमारी को दूसरे को स्खलन अथवा चित्र में देखना बड़ी कठिनाइयों से उसे प्राप्त करना

सुख-पूर्वक जीवन व्यतीत करना और कभी दोनो की मृत्यु—इस प्रकार प्रायः समान कथा सूत्र इन काव्यों में दिखायी पड़ते हैं। कुछ काव्यों में आध्यात्मिक संकेत है, कुछ काव्यों में किसी प्रकार का आध्यात्मिक संकेत नहीं है।

आधुनिक युग के काव्यों में ख्वाजा अहमद कृत 'नूरजहाँ' (सन् १८०५), शेख रहीम कृत 'भाषा प्रेम रस' (सन् १८१५), कवि नसीर कृत 'प्रेम-दर्पण' (सन् १८१७), अली मुराद कृत "कथा कुंवरावत" आदि काव्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।^१

१. विशेष विवरण के लिए देखिए—डा० सरला शुक्ल कृत "हिंदी के सूफी कवि और काव्य।"

६. चरित एवं प्रशस्ति काव्य

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में प्रशस्ति काव्यों की परम्परा उपलब्ध है। यद्यपि संस्कृत कवियों का ध्यान अवतारों एवं देवताओं के लोकोत्तर चरित्रों का अंकन करने की ओर अधिक रहा किन्तु फिर भी ऐसे काव्य भी उपलब्ध हैं जिनमें लब्धप्रतिष्ठ, गुणग्राही नरेशों के चरित्रों पर प्रकाश डाला गया। इस प्रकार के काव्यों में कालिदास का “भोज-प्रबन्ध” और बाणभट्ट का “हर्ष-चरित” विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्राकृत और अपभ्रंश में जैन तीर्थंकरों के जीवन वृत्तों को लेकर बहुत से “चरित काव्यों” की रचना हुई। इन काव्यों में एक ओर तीर्थंकरों के जीवनवृत्त का क्रमबद्ध वर्णन किया गया, दूसरी ओर स्थान-स्थान पर उनके महान त्याग, दया, दाक्षिण्य आदि की प्रशंसा की गयी। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में प्रशस्ति परक रचनाओं को अधिक बल मिला। इस युग के रासो काव्यों में नायक राजाओं के जीवनवृत्त पर प्रकाश डालने के साथ उनके गुणों विशेषकर वीरता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया गया। इस युग के अधिकांश कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। मुसलमानों के आक्रमण के समय देश में जो विशेष परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थी उनके कारण देश की स्वतंत्रता के लिए लड़नेवाले राजाओं को लोकनायक का रूप प्राप्त होने लगा था। अस्तु, तत्कालीन कवियों ने उनकी जी खोलकर प्रशंसा की।

-डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी के मत में प्राकृत और अपभ्रंश के “चरित काव्यों” का स्वाभाविक विकास हिन्दी के रासों काव्यों में दिखलायी पड़ता है। प्राकृत और अपभ्रंश के चरित काव्यों में भोग का पर्यवसान त्याग में

दिखलाया गया है और हिंदी के रासो काव्यों में भोग का पर्यवसान युद्ध में दिखलाया गया है। किंतु फिर भी रासो काव्यों में नायकों की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा उन्हें पूर्ववर्ती चरित काव्यों से अलग करती है। रासो काव्यों की यह प्रवृत्ति संस्कृत के प्रशस्ति काव्यों और फारसी के कसीदा काव्यों से प्रभावित है। हिन्दी के रासो काव्यों में अपभ्रंश के चरित काव्यों, संस्कृत के प्रशस्ति काव्यों और फारसी के कसीदा काव्यों की प्रवृत्तियों का सुन्दर समन्वय मिलता है।

हिन्दी साहित्य के पूर्व मध्य युग में कवियों का ध्यान अवतार एवं देवताओं की ओर अधिक रहा। गोस्वामी तुलसीदास की भाँति उस युग के अधिकांश कवि प्राकृत जन गुणगान सरस्वती का अपमान समझते रहे। किन्तु उस युग में भी केशवदास की रचनाएँ—“वीर सिंह देव चरित” और “जहाँगीर जस चंद्रिका” नाम से उपलब्ध है जिन्हे प्रशस्ति काव्यों के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है।

उत्तर मध्य युग में चरित काव्यों और प्रशस्ति काव्यों की परम्परा समृद्ध हुई। अधिकांश कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था। उन्होंने अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा जी खोलकर की। कवियों ने आश्रयदाताओं की धर्म वीरता, दया वीरता, दान वीरता और युद्ध वीरता का वर्णन किया। धर्म वीरता और दया वीरता की अपेक्षा दान वीरता और युद्ध वीरता का वर्णन अधिक विस्तार से हुआ। सासारिक वैभव का अधिक ध्यान रखनेवाले राजाओं एवं उनके आश्रित कवियों के लिए धर्म और दया का अधिक महत्व भी नहीं था। तत्कालीन परिस्थितियों में युद्ध राजाओं एवं सामन्तों के जीवन का अनिवार्य तत्व था। उन्हें सर्वदा युद्ध के लिए प्रस्तुत रहना पड़ता था। अस्तु, इस युग के कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की वीरता एवं उनके युद्धों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया। युद्ध के प्रसंगों में सिपाहियों, हाथी, घोड़े एवं युद्ध के अन्य उपकरणों का वर्णन बढ़ा-चढ़ाकर किया गया। आश्रयदाताओं की दान वीरता से कवियों का सीधा संबंध था। उस पर उनकी जीविका निर्भर करती थी। अस्तु, दान वीरता की प्रशंसा कर दान देने के लिए राजाओं को प्रोत्साहित करना कवि की व्यावहारिक बुद्धि के लिए उचित ही नहीं, आवश्यक भी था।

इस युग के रीति ग्रन्थकारों ने अपने ग्रन्थों में प्रासंगिक ढंग से रस, छंद और अलंकार के उदाहरण के रूप में यत्र-तत्र अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा की है। भिखारीदास के “काव्य निर्णय”, सुखदेव के “छंद विचार” और “फाजिल अली प्रकाश”, बेनी के “नवरस तरंग” और “रस विलास” आदि ग्रंथों में बहुत से प्रशस्ति परक पद्य उपलब्ध हैं।

इस युग में ऐसे भी बहुत से काव्य उपलब्ध हैं जिनकी शैली तो रीति ग्रन्थों की है किन्तु कवि का मुख्य उद्देश्य अपने आश्रयदाता की प्रशंसा करना है। इन काव्यों को रीति ग्रन्थों के अंतर्गत न रखकर प्रशस्ति काव्यों के अंतर्गत रखना अधिक उचित है। इस प्रकार के काव्यों में भूषण का “शिवराज भूषण”, गंजन कवि का “कमरुद्दीन खाँ हुलास” रतन कवि का “फतेहसिंह प्रकाश” और शम्भुनाथ मिश्र का “अलंकार दीपक” विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

इस युग में ऐसे काव्यों की भी संख्या कम नहीं है जिनमें परम्परागत ढंग से किसी महान पुरुष के चरित्र एवं यश का वर्णन किया गया है। जिन काव्यों में चरित्र का क्रमबद्ध वर्णन है और ऐतिहासिकता का ध्यान रखा गया है उन्हें “चरित काव्य” और जिन काव्यों में प्रशंसा की प्रवृत्ति अधिक है उन्हें “प्रशस्ति काव्य” कहना उचित होगा। इस युग की चरित्र एवं प्रशस्ति परक रचनाओं में भूषण के “शिवा बावनी” एवं “छत्रसाल दशक”, बनवारी के अमरसिंह सबधी पद, मुरलीधर का “जंगनामा”, लालकवि का “छत्रसाल प्रकाश”, जोधराज का “हम्मीर रासो”, सूदन का “सुजान चरित”, चंद्रशेखर बाजपेयी का “हम्मीर हठ”, धनश्याम शुक्ल के रीवाँ नरेश की प्रशंसा से संबंधित पद, केशवराम का “बानी विलास”, हरिकेश कवि के छत्रसाल की प्रशंसा के पद, कुँवर कुशल कवि का “लखपति यश सिंधु”, सूर्यमल्ल का “दश भास्कर” आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

प्रमुख कवि

(१) बनवारी

बनवारी का उल्लेख मिश्रबधुओं ने, प० रामनरेश त्रिपाठी ने एवं प० रामचंद्र शुक्ल ने किया है। इनके जीवनवृत्त के संबंध में कोई जानकारी नहीं है किन्तु इनकी रचनाओं से ज्ञात होता है कि ये सन् १६५० के आसपास जन्म हुए थे। इन्होंने अमरसिंह की प्रशंसा में कुछ पदों की रचना की है।

अमरसिंह जोधपुर के महाराज गजसिंह के बड़े पुत्र और औरंगजेब के सहायक जसवत सिंह के बड़े भाई थे। उद्धत स्वभाव होने के कारण इनके पिता ने इन्हें राज्य के अधिकार से वंचित कर दिया। अमरसिंह शाहजहाँ के दरबार में चले आये। दरबार में इन्हें एक अच्छा पद भी प्राप्त हो गया। एक बार ये अवकाश पर गये किन्तु अवकाश समाप्त होने पर भी कई दिनों तक दरबार में उपस्थित नहीं हुए। कुछ दरबारियों द्वारा शिकायत करने पर बादशाह, अमरसिंह से नाराज था। दरबार में हाजिर होने पर बादशाह ने अमरसिंह प

जुमाना कर दिया । अमरसिंह इस अपमान को सहन नहीं कर सके और उन्होंने बादशाह की आज्ञा का प्रतिवाद कर दिया । बादशाह तो चुप रहा किन्तु सलावत खाँ ने अमरसिंह को "गँवार" कह दिया । अमरसिंह ने क्रुद्ध होकर भरे दरबार में सलावत खाँ का सिर काट लिया । दरबारी और बादशाह डर के मारे वहाँ से भाग खड़े हुए । अमरसिंह अपने महल में चले आये और बहुत दिनों तक दरबार में उपस्थित नहीं हुए ।

दरबारियों ने अमरसिंह के एक निकट संबंधी को इसलिए तैयार किया कि वह किसी प्रकार अमरसिंह को दरबार में लावे । संबंधी ने अमरसिंह को बहुत समझाया और झूठ-मूठ में यह भी कह दिया कि शाहजहाँ ने उनका अपराध क्षमा कर दिया है ।

अमरसिंह, दरबार की ओर चल पड़े । बादशाह के सामने पहुँचने के लिए एक विशेष द्वार का आयोजन किया गया था । द्वार इतना नीचा था कि कोई बिना सर झुकाये उसे पार नहीं कर सकता था । शाहजहाँ को भय था कि अमरसिंह दरबार में उसे सलाम नहीं करेंगे । इसलिए यह युक्ति की गयी थी कि शाहजहाँ के सामने जाने के पूर्व अमरसिंह को सिर झुकाना पड़े और उसी को अमरसिंह का शाहजहाँ के प्रति व्यक्त किया गया सम्मान समझा जाय ।

अमरसिंह, बात समझ गये । उन्होंने द्वार में पहले सिर न डालकर पैर डाला । इतने में पीछे से उनके संबंधी ने उनका सिर काट दिया और पुरस्कार पाने के लोभ में सिर शाहजहाँ के सामने प्रस्तुत किया । किन्तु शाहजहाँ अमरसिंह की वीरता का आदर करता था । उसने अमरसिंह की हत्या करनेवाले को मृत्यु दण्ड दिया ।

बनवारी ने अपने पद्यों में इस घटना का एवं अमरसिंह की वीरता का वर्णन किया है । बनवारी के कुछ पद शृंगार रस संबंधी भी उपलब्ध हैं ।

बनवारी की कविता के कुछ उदाहरण देखिए—

१. धन्य अमर छिति छत्रपति अमर तिहारो मान ।

शाहजहाँ की गोद में, हन्यो सलावत खान ॥

२ उत "गँवार" मुख ते कढ़ी, इतै कढ़ी जमघार ।

"वार" कहन पायो नहीं, भई कटारी पार ॥

३. आनि कै सलावत खाँ जोर कै जनाई आत,

तोरि धर पंजर करेजे जाय करकी ।

दिलीपति साहि को चलन चलिबे को भयो,

गाज्यो गज सिंह कों, सुनी जो बात वर की ॥

कहै बनवारी बादशाही के तख्त पास,
 फरकि फरकि लोथ-लोथिन सो अरकी ।
 कर की बड़ाई, कै बड़ाई बाहिबे की करी,
 बाढ़ि कि बड़ाई, कै बड़ाई जमधर की ॥^१

(२) भूषण

“शिवराज भूषण” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि भूषण का जन्म यमुना के किनारे त्रिविक्रमपुर (कानपुर के पास तिकर्वापुर) नाम के गाँव में हुआ । ये कश्यप गोत्र के कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे । इनके पिता का नाम रतिनाथ था ।

भूषण का वास्तविक नाम क्या था, यह ज्ञात नहीं है । “भूषण” वह उपाधि है जो उन्हें चित्रकूट नरेश हृदय राम के द्वारा प्राप्त हुई थी, यह भूषण ने स्वीकार किया है—

कुल सुलंक चितकूटपति, साहस सील समुद्र ।

कबि भूषण पदबी दर्द, हृदेराम सुत रुद्र ॥^२

कुँवर महेन्द्रपाल सिंह ने अपने एक निबन्ध (विशाल भारत, अगस्त १९३०) में बतलाया है कि भूषण का वास्तविक नाम पतिराम था । यह बात उन्हें तिकर्वापुर के एक भाट से ज्ञात हुई । पं० भगीरथप्रसाद दीक्षित के अनुसार भूषण का वास्तविक नाम मनिराम था । दीक्षित जी के कथन का आधार कुमार्युं का एक इतिहास है, जिसमें बतलाया गया है कि सितारा नरेश साहू महाराज के राजकवि “मनिराम” अलमोड़ा नरेश के पास आये । भगीरथ प्रसाद दीक्षित का कहना है कि साहू जी के दरबारी कवि भूषण ही थे और उन्हीं की ओर इस घटना में संकेत किया गया है । पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, “राधा माधव विलास चपू” के आधार पर कहते हैं कि भूषण का वास्तविक नाम “धनश्याम” था ।^३

भूषण की जन्म तिथि और मृत्यु तिथि के सम्बन्ध में ठीक जानकारी नहीं है किन्तु इनके जीवन की अन्य घटनाओं के आधार पर अनुमान किया जाता है कि इनका जन्म सन् १६३५ और मृत्यु सन् १७३० के आसपास हुई होगी ।

भूषण को कई राजाओं का आश्रय प्राप्त हुआ, जिनमें शिवा जी, साहू और छत्रसाल विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । भूषण सबसे पहले चित्रकूट नरेश के

१. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ४१२

२. भूषण—पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, छन्द संख्या २८

३. भूषण और उनका साहित्य (डा० राजमल बोरा)—पृ० ५३

पास गये, जहाँ उन्हें भूषण की उपाधि प्राप्त हुई। शिवा जी के औरंगजेब के बन्दीगृह में मुक्त होने के बाद, शिवा जी की प्रसिद्धि पूरे देश में फैल गयी। भूषण, मुसलमानों के विशेषकर औरंगजेब के अत्याचारों से दुःखी थे। शिवा जी के लिए भूषण के मन में श्रद्धा का भाव था। भूषण, शिवा जी के दरबार में दक्षिण आये। शिवा जी के रूप में उन्हें मन के अनुकूल आश्रयदाता मिला। वे शिवा जी के दरबार में करीब सात वर्षों तक रहे। वही उन्होंने 'शिवराज भूषण' की रचना की। इसके बाद भूषण अन्य कई दरबारों में गये किंतु उनका मन कहीं नहीं लगा। अन्त में वे छत्रसाल के दरबार में गये। छत्रसाल की वीरता से भूषण बड़े प्रभावित थे। उन्होंने छत्रसाल की प्रशंसा में कवित्त और सर्वशो की रचना की।

भूषण का उत्तर मध्य युग के कवियों में महत्वपूर्ण स्थान है। वे देश की हीन अवस्था से दुःखी थे। उन्होंने ऐसे ही महापुरुषों के चरणों में श्रद्धा सुमन चढ़ाये हैं, जिनसे देश को स्वतंत्रता की आशा थी।

रचनाएँ—भूषण के नाम से निम्नलिखित छः ग्रन्थों का उल्लेख हुआ है—

१. शिवराज भूषण २. भूषण हजार ३. भूषण उल्लास ४. दूषण उल्लास ५. शिवा बावनी और ६. छत्रसाल दशक।

उपर्युक्त पुस्तकों में दूसरी, तीसरी और चौथी रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं। इनका उल्लेख शिव सिंह सेंगर ने किया है।

“शिवराज भूषण” भूषण की सर्वश्रेष्ठ रचना है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों के अनुसार इसकी रचना संवत् १७३० (सन् १६७३) में हुई—

समत सत्रह सैंतीस पर सुचि बदि तैरसि भानु।

भूषन सिव भूषन कियो, पढौ सकल सुजान ॥

ग्रन्थ के प्रारम्भ में गणेश और भवानी की स्तुति की गयी है। बाद में शिवा जी के वंश के संक्षिप्त परिचय के साथ शिवा जी के जन्म का उल्लेख किया गया है। उसके पश्चात् ग्रंथ रचना के उद्देश्य का वर्णन निम्नलिखित शब्दों में किया गया है—

सिव चरित्र लखि यों भयौ कवि भूषन के चित्त।

भांति भांति भूषननि सो, भूषित करौं कवित्त ॥

उपर्युक्त दोहे से स्पष्ट है कि इस ग्रंथ में भूषण का मुख्य उद्देश्य शिवा जी के वंश का वर्णन करना है। किंतु ऊपर से इस ग्रंथ की रूपरेखा अलंकार ग्रन्थ

की है, जो उस युग का प्रभाव है। ग्रंथ में १०५ अलंकार (१०० अर्थालंकार, ४ शब्दालंकार, १ उभयालंकार) का विवेचन हुआ है और उदाहरण के रूप में शिवा जी के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं का उल्लेख किया गया है। अलंकारों के लक्षण दोहों में और उनके उदाहरण कवित्त-सवैया में दिये गये हैं। अधिकांश उदाहरणों में शिवा जी की प्रतिष्ठा लोक-नायक के रूप में की गयी है।

“शिवा बावनी” शिवा जी के सम्बन्ध में बावन मुक्तकों का संग्रह है। “शिवा बावनी” का प्रकाशन सर्वप्रथम गोवर्धनदास लक्ष्मीदास ने कच्छभुज से सन् १८८६ में किया। इसके पूर्व “शिवा बावनी” का अस्तित्व नहीं था। श्री गोवर्धनदास ने इस पुस्तक की भूमिका में बतलाया है कि कुछ लोगों के पास उन्हें भूषण के कुछ पदों का पता मिला, उन पदों में से बावन पदों को चुन कर उन्होंने “शिवा बावनी” का प्रकाशन किया।

“शिवा बावनी” के सम्बन्ध में जनश्रुति है कि जब भूषण की शिवा जी से सर्वप्रथम भेंट हुई तो भूषण ने उनकी प्रशंसा में बावन पद सुनाये। उन्हीं का संग्रह “शिवा बावनी” में है। एक दूसरी जनश्रुति के अनुसार ये पद साह जी को सुनाये गये थे। चाहे जो हो, यह स्पष्ट है कि इन पदों का सकलन भूषण ने स्वयं नहीं किया। “शिवा बावनी” के कुछ पदों की प्रामाणिकता में भी सन्देह है।

“छत्रसाल दशक” के पद छत्रसाल की प्रशंसा में लिखे गये हैं। इस पुस्तक की भी कोई प्राचीन प्रति उपलब्ध नहीं है। इसका भी सर्वप्रथम प्रकाशन गोवर्धनदास लक्ष्मीदास ने किया। इसमें केवल दस पद हैं, जिनमें चार पदों को कुछ विद्वानों ने अप्रामाणिक माना है। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र इस सम्बन्ध में लिखते हैं—

“दशक में आये केवल छः कवित्त भूषण के हैं, जिनमें से एक कवित्त छत्रसाल की स्वतंत्र प्रशंसा करने वाला नहीं है। शेष चार कवित्त अन्य कवियों के हैं।”^२

भूषण का महत्व—भूषण का महत्व इसमें है कि उन्होंने अपने युग की समस्याओं को समझा और उन्हें अपने काव्य में सशक्त अभिव्यक्ति दी। उन्होंने न तो धर्म और दर्शन को अपने काव्य का प्रतिपाद्य विषय बनाया और न श्रृंगारी कविता में उलझे। औरंगजेब के अत्याचारों को देखकर उन्हें विश्वास हो गया था

१. भूषण—(पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र)—पृ० ३, ४

२. वही

—पृ० ३, ४

कि बिना उसकी शक्ति समाप्त हुए देश में व्यवस्था स्थापित नहीं हो सकती। इसलिए उन्होंने अपने काव्य में ऐसे वीरों के यश का वर्णन किया जो औरंगजेब के अत्याचारों का विरोध कर रहे थे। कुछ लोगों के विचारों में भूषण के काव्य में जातीयता की संकीर्ण भावना की अभिव्यक्ति हुई है। किंतु इस आरोप में कोई तथ्य नहीं है। भूषण ने कहीं इस्लाम का विरोध नहीं किया है। उन्होंने औरंगजेब का भी इसलिए विरोध नहीं किया है कि वह इस्लाम धर्मावलम्बी था, बल्कि इसलिए किया कि वह अत्याचारी था।

भूषण का काव्य वीर रसात्मक है। इनके काव्य में वीर रस का सुन्दर परिष्कार हुआ है। इनकी कविता ओज से भरी हुई है और उसमें जनता को जागृत करने की शक्ति है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—“भूषण की कविता में प्राण है। वह सोये हुए समाज को उदबुद्ध करने की शक्ति रखती है।”^१

(३) लाल कवि

लाल कवि के सातवीं पीढ़ी के वंशज बीकानेर निवासी उत्तमलाल गोस्वामी तैलंग के अनुसार लाल कवि का जन्म सन् १६५८ के आसपास हुआ था। इनके पूर्वज आंध्र प्रदेश में राजमहेन्द्री जिले के धर्मपुरी के निवासी थे। ये मुद्गल गोत्र के भट्ट तैलंग ब्राह्मण थे। इनके पूर्वजों में कोई भट्ट काशीनाथ थे, जिनकी पुत्री पूर्णा का विवाह जगद्गुरु बल्लभाचार्य के साथ हुआ था। भट्ट काशीनाथ के छः पुत्र थे, उन्हीं में एक नागनाथ थे। उन्हीं की दसवीं पीढ़ी में लाल कवि उत्पन्न हुए। सन् १४७८ में राती दुर्गावती ने नागनाथ को बुन्देलखण्ड में संकोलि नामक ग्राम दिया। तभी से नागनाथ के वंशज बुन्देलखण्ड में रहने लगे। लाल कवि महाराज छत्रसाल के दरबार में रहते थे। उन्हें राज्य की ओर से पाँच ग्राम प्राप्त थे।^२

बुन्देलखण्ड की एक जनश्रुति के अनुसार लाल कवि, महाराज छत्रसाल के साथ किसी युद्ध में गये थे। वही ये युद्ध करते हुए मारे गये। इनकी मृत्यु सन् १७०७ के आसपास हुई।

लाल कवि की तीन रचनाएँ—१. छत्र प्रकाश, २. विष्णु विलास और ३. राजविनोद नाम से उपलब्ध हैं। “छत्र प्रकाश” में महाराज छत्रसाल के युद्धों का वर्णन है। “विष्णु विलास” में बरजै-छद में नायिका-भेद का वर्णन किया गया है। “राज विनोद” में कृष्ण चरित्र का वर्णन है।

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० ३१३

२. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ५४२

लाल कवि का कीर्ति स्तम्भ “छत्र प्रकाश” ही है। यह ग्रंथ काव्य एवं इतिहास दोनों दृष्टियों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें प्रारम्भ से अंत तक ऐतिहासिकता का पूर्ण निर्वाह किया गया है। यहाँ तक कि युद्ध में छत्रसाल के भागने का भी वर्णन किया गया है। संक्षेप में “छत्र प्रकाश” का कथानक इस प्रकार है—

“बुन्देला क्षत्री, महाराज रामचन्द्र के पुत्र कुश के वंशज हैं। कुश के वंश में महाराज पचम सिंह नाम के एक बड़े प्रतापी राजा थे। उन्हीं के पुत्र महाराज बुन्देला थे। उनके वंशजों के बसने और राज्य करने के कारण उस प्रदेश का नाम बुन्देलखण्ड पड़ा। बुन्देला लोग महोबा और ओरछा में राज्य करते थे। उसी वंश में चंपति राय पैदा हुए। चंपति राय, महाराज छत्रसाल के पिता थे। चंपति राय ने मुगलों से युद्ध किये और उनके द्वारा जीते हुए प्रदेशों को स्वतंत्र किया, किन्तु एक युद्ध में चंपति राय मुगलों से लड़ते हुए मारे गये। चंपति राय के मरने के बाद देश को स्वतंत्र करने का बीड़ा उनके तीसरे पुत्र छत्रसाल ने उठाया। अधिकांश सैनिक मारे जा चुके थे। छत्रसाल ने प्रथम युद्ध में केवल पाँच सवार और पन्चीस पैदल सिपाहियों को लेकर औरगजेब की सेना का सामना किया। उन्होंने कई छोटी-छोटी लड़ाइयाँ लड़कर अपनी शक्ति बढ़ायी और बाद में कई युद्धों में औरगजेब की विशाल सेना को परास्त किया। किसी एक युद्ध में मुगलों की विशाल सेना का सामना न कर सकने के कारण छत्रसाल को युद्ध-भूमि छोड़कर भागना भी पड़ा। सन् १७०६ में औरगजेब की मृत्यु हो जाने पर उसके पुत्र बहादुर शाह ने छत्रसाल से संधि कर ली और छत्रसाल का राज्य, जो दो करोड़ रुपये वार्षिक आय का था, उसे स्वतंत्र स्वीकार कर लिया।”

“छत्र प्रकाश” अपूर्ण है। उसमें केवल सन् १७०७ तक की घटनाओं का वर्णन है। छत्रसाल की मृत्यु सन् १७५३ में हुई। इससे अनुमान लगाया जाता है कि सम्भवतः सन् १७०७ में लाल कवि की मृत्यु हो गयी।

लाल कवि ने युद्धों का वर्णन अत्यन्त सजीव एवं ओजपूर्ण किया है। चंपति राय के सैनिक अचानक शत्रुओं पर आक्रमण कर देते हैं, उन्हें संभलने का अवसर नहीं देते, इसका वर्णन निम्नांकित अंश में देखिए—

कबहुँ प्रगटि जुद्ध मैं हाँकै, मुगलनि मारि पुहुमि तल ढाँकै ।
बाननि बरखि गयदनि फोरै, तुरकनि तमकि तेग तर तोरै ।
कबहुँ जुरै फौज सों आछे, लेई लगाइ चालुकै पाछे ।
बाँके ठौर ठौर रन मडे, हाहा करें डाँड लै दंडे ।

कबहूँ उमड़ि अचानक आवै, घन सम घुमड़ि लोह बरसावै ।
 कबहूँ हाँकि हरीलनि कूटै, कबहूँ चाँपि चंदालनि लूटै ।
 कबहूँ देस दौरि कै लावै, रसदि कहूँ की कढ़न न पावै ।
 चौकी कहै कहाँ हूँ जैहो, जित देखो तित चपति हैहो ।

चौकि चौकि चौकी उठै, दौकि दौकि उमराव ।

फाके लसकर मै परे, थाके सबै उपाय ॥

एक दूसरे स्थल पर छत्रसाल के युद्ध का वर्णन देखिए—

छत्रसाल हाड़ा तहँ आयो, अरुन रंग आनन छबि छायो ।
 भयो हरील बजाय नगारो, सार धार को पहिरन हारो ।
 दौरि देस मुगलन के मारो, दपटि दिली के दल सहारो ।
 एक आन शिवराज निबाही, करै आपने चित की चाही ।
 आठ पातसाही झकझोरे, सबनि पकरि दंड लै छोरे ।
 काटि बटक किरपान बल, बाँटि जंबुकनि देहु ।
 ठाटि युद्ध यह रीति सो, बाँटि धरनि धरि लेहु ॥

(४) मुरलीधर

इतका वास्तविक नाम श्रीधर था। मुरलीधर इनका उपनाम था। इनका एक ग्रंथ “जगनामा” नाम से नागरी प्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित हो चुका है। पुस्तक की भूमिका में राधाकृष्ण दास ने इनका जन्मस्थान प्रयाग और जन्म काल सन् १६८० के आसपास बतलाया है। राधाकृष्ण दास ने इस पुस्तक की भूमिका में बतलाया है कि उनके पास मुरलीधर रचित कुछ और पुस्तकें हैं जो नायिका भेद, जैन मुनियों के जीवनवृत्त एवं कृष्ण चरित्र से सम्बन्धित हैं।

“जगनामा” एक ऐतिहासिक प्रबन्ध काव्य है, जिसमें फर्रुखसियर और जहाँदार शाह के युद्ध का वर्णन है। काव्य की भाषा ब्रजभाषा है किन्तु उसमें खड़ीबोली के पर्याप्त प्रयोग हैं। उदाहरणार्थ, एक पद द्रष्टव्य है—

इत गलगजि चढ़यो फर्रुखसियर शाह,

उत मौजदीन करि भारी भट भरती ।

तोप की डकारनि सो बोर हहकारनि सों,

धौसा की पुकारनि धमकि उठी धरती ।

श्रीधर नवाब फरजद खाँ सु जंग जुरे,

जोगिनी अघाई जुग जगनिकी बरती ।

हहर्यो हरील भीर गोल पै परी ही तू न,

करतो हरीली तौ हरीले भीर परती ॥

(५) घनश्याम शुक्ल

इनका उल्लेख "शिवसिंह सरोज" और "मिश्रबन्धु विनोद" पुर जिले में अमनी के निवासी थे। इनका जन्म सन् १६८८ ई. और ये सन् १७७८ तक वर्तमान थे। ये रीवा नरेश के थे और उनकी प्रशंसा में इन्होंने कविता की। इनके कुछ पद औरंगजेब के सेनापति दलेल खाँ की भी प्रशंसा में उपलब्ध हैं।

घनश्याम शुक्ल का कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। इनके रचनाकार के कुछ फुटकर पद उपलब्ध हैं।

उदाहरणार्थ, इनके दो पद द्रष्टव्य हैं—

१. प्रबल पठान तूँ दलेल खाँ बलवान,
दच्छिन ते दलहि दबायो मनो हासी ते ।
बाँकुरो बहादुर बलीन बीर बरछी लै,
बापहि बचायो है बिलायत गिलासी ते ।
कहै घनश्याम युद्ध कीन्हों मेघनाद जैसे,
गरुड़ गोबिन्दहि छोड़ायो नागफाँसी ते ।
कुमेदार कंपनी कुम्बेड़ा ककरी से काटि,
काढ़ि लायो काकहि कूपान करि कासी ते ॥

२. पग पग धरत महीधर डिगत,
डगमगत पुहिमि चटकत फन सेस के ।
उलटि पलटि खलभलत जलधि जल,
कंपत अवलि अलकेस के लकेस के ।
कहै घनश्याम कच्छ मच्छ को कहल होत,
हहल हहल होत महल सुरेस के ।
गढन दलत मृगराजन महल मद,
क्षरत चलत गज बांधव नरेस के ॥

(६) मोहनलाल भट्ट

ये सुप्रसिद्ध कवि पन्नाकर के पिता थे। इनके पिता का नाम पन्नाकर था। मोहनलाल भट्ट का जन्म सन् १६८७ में बाँदा में हुआ। वे विद्वान्, मांत्रिक और हिन्दी के अच्छे कवि थे। इनको कई वर्षों में अच्छा सम्मान प्राप्त था। ये कुछ दिनों तक नागपुर में रहे। राव के यहाँ रहे, बाद में सन् १७४७ में पन्ना के महाराज के यहाँ गये और उनके मंत्र गुरु हुए। पन्ना राज्य से इन्हें पान

एक जागीर प्राप्त हुई। वहाँ से मोहनलाल जी जयपुर नरेश प्रताप सिंह के यहाँ गये। इनकी मृत्यु सन् १८०३ में हुई।^१

मिश्रबन्धुओं ने मोहनलाल भट्ट की कविता को उत्कृष्ट बतलाया है, और उनका निम्नलिखित पद उद्धृत किया है, जिसमें रतनेस नाम के किसी राजा की प्रशंसा की गयी है—

दाबि दल दक्खिन सु भिक्खन समेत दीन्हें,
लीन्हे बेग पकरि दिलीस दहलनि में।
रूम रहिलान, खुरासान हवसान तवे,
तुरुक तमाम ताके तेज तहलनि में॥
मोहन भनत यो बिलाइति नरेश ताहि,
सेर रतनेस घेरि लायो सहलनि में।
जेहि अंगरेज रेज कीन्हो नृपजाल तेहि,
हाल करि सुबस मचायो महलनि में॥^२

(७) केवल राम

केवल राम (सन् १६६६-१७७६) का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है। उनके अनुसार ये अहमदाबाद के रहनेवाले थे और जूनागढ़ के बाबी नवाबों के आश्रित थे। इनके पिता का नाम केशवराम नागर था। इन्होंने अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में “बाबी विलास” नाम के ग्रंथ की रचना की। जवांमर्द खाँ बहादुर की प्रशंसा में लिखा गया इनका निम्नलिखित पद देखिए—

गजबी गरूर गाज दिल्ली ते दलन साज,
लूटिबे के काज पंथ गुजर को लीन्हो है।
बूंदी को बिडारी, मारी हाडा गाढ़ा जोरन के,
और राजा राव ताके बांह बल कीनो है।
प्रबल पठानन सों भिर्यो रन जीतिबे को,
भारत सो कीन्हों जुद्ध बीर रस भीनो है।
नवल नवाब जवांमर्द खाँ बहादुर ने,
फखर नवाब को फकीर करि दीन्हों है।^३

(८) जोधराज

जोधराज की एक रचना “हम्मीर रासो” नाम से उपलब्ध है। ग्रन्थ

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २, —पृ० ८६६

२. वही— पृ० ५३२

३. वही पृ० ६०७

के अन्त साक्ष्यो से ज्ञात होता है कि इसकी रचना जोधराज ने नीमगढ़ के राजा चन्द्रभान चौहान के अनुगोष पर सम्बत् १७८५ में की—

चन्द्रनाग पसुपंख गिनि सम्बत् माधव मास ।

शुकसु त्रितिया जीव जुत ता दिन ग्रथ प्रकास ॥

भूपति नीमगढ़ प्रगट चन्द्रभान चहुवान ।

साम दाम भस भेद जुत दडहि करत खलान ॥

बाबू ब्यामसुन्दर दास और प० रामचन्द्र शुक्ल ने नाग शब्द का अर्थ “सात” करके उपर्युक्त छन्द की प्रथम पंक्ति का अर्थ १७७५ किया है, किन्तु नाग शब्द का अर्थ “आठ” करना अधिक उचित है। नागों के आठ प्रकार माने गये हैं—

अनंतो वासुकिः पद्मो महापद्मश्च तक्षकः

कुलीरः कर्कटः शखश्चाष्टौ नागाः प्रकीर्तिताः ।

“हम्मीर रासो” में रणथंभीर के प्रसिद्ध वीर महाराज हम्मीर देव के चरित्र का वर्णन छप्पय शैली में किया गया है। इतिहास में हम्मीर नाम के दो राजाओं का उल्लेख मिलता है। एक मेवाड़ नरेश हम्मीर दूसरे रणथंभीर नरेश। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में शारंगधर रचित “हम्मीर रासो” नाम के काव्य का उल्लेख मिलता है। इस काव्य के कुछ ग्रंथों में उद्धृत अंश ही प्राप्त हैं। इसलिए यह कहना कठिन है कि इस “हम्मीर रासो” का सम्बन्ध किस हम्मीर से है। रणथंभीर नरेश हम्मीर जो जोधराज कृत “हम्मीर रासो” के नायक है, उन पर जैन कवि नयनचन्द्र सूरि का संस्कृत में लिखा हुआ एक महाकाव्य भी उपलब्ध है। इसका रचना काल पंद्रहवीं शताब्दी का है। किन्तु उसके कथानक में और प्रस्तुत हम्मीर रासो के कथानक में अन्तर है। जोधराज कृत हम्मीर रासो का कथानक संक्षेप में इस प्रकार है—

काव्य में मगलाचरण के पश्चात् सृष्टि की उत्पत्ति एवं आवू पर्वत के यज्ञ कुण्ड से चहुवान वंश की उत्पत्ति का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। इसी वंश में बारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में जैतराव चहुवान का जन्म हुआ, जिन्होंने रणथंभीर का किला बनवाया। उसी समय पद्म नाम के एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। इन्द्र ने उनकी धोर तपस्या से घबरा कर तप भंग करने के लिए एक अप्सरा को भेजा। अप्सरा के सौन्दर्य को देख कर पद्म ऋषि का तप भंग हो गया। बाद में तप भंग के शोक में उन्होंने शरीर त्याग दिया। इसी ऋषि ने हम्मीर के रूप में जन्म लिया।

अलाउद्दीन ने अपने दरबार से भीर महिमाशाह नाम के सरदार को

निकाल दिया था। दरबार से निकालने का कारण बादशाह की बेगम रूप विचित्रा का मीर महिमाशाह पर अनुरक्त होना था। मीर महिमाशाह, अलाउद्दीन ने तिरस्कृत होकर आश्रय की खोज में निकल पड़ा। किंतु वह जिस राजा के पास जाता, वही उसे अलाउद्दीन के डर से आश्रय नहीं देता। कई दरबारों में होता हुआ मीर महिमाशाह, हम्मीर के दरबार में पहुँचा। हम्मीर ने बड़े आदर के साथ उसे अपने दरबार में आश्रय दिया और उसके परिवार के खर्च के लिए एक बड़ी जागीर दी।

अलाउद्दीन ने एक पत्र भेज कर हम्मीर को कहला भेजा कि वे महिमाशाह को अपने दरबार से निकाल दें। किंतु हम्मीर ने किसी भी दशा में अपने आश्रित महिमाशाह को दरबार से निकालना स्वीकार नहीं किया।

अलाउद्दीन ने क्रुद्ध होकर रणथम्भौर पर आक्रमण किया। उसके साथ सत्ताईस लाख सैनिक और अठारह लाख परिकर थे। सेना में पाँच हजार हाथी और पाँच लाख घोड़े थे। अलाउद्दीन की सेना और हम्मीर की सेना में बारह वर्ष तक युद्ध चलता रहा। दोनों ओर के बहुत से सिपाही और सरदार मारे गये। अलाउद्दीन की सेना के ७५००० योद्धा खेत रहे। महिमाशाह भी युद्ध में वीरतापूर्वक लड़ता हुआ मारा गया। अलाउद्दीन ने हम्मीर के पास सदेश भेजा कि आप युद्ध न कीजिए; आप निर्भय होकर रणथम्भौर पर राज्य कीजिए। मैं आपकी वीरता से प्रसन्न होकर पाँच परगने और आपको देना स्वीकार करता हूँ। किंतु इसे हम्मीर ने स्वीकार नहीं किया। इसके बाद अलाउद्दीन की सेना और हम्मीर की सेना में घोर युद्ध हुआ। बहुत से योद्धा इस युद्ध में भी मारे गये। एक दिन राजपूत सैनिकों ने अलाउद्दीन को बन्दी बना लिया और वे उसे हम्मीर के सामने लाये। हम्मीर ने अपने सरदारों से कहा—“यह पृथ्वीपति बादशाह है। यह अदण्ड्य है। इसे छोड़ दिया जाय।” अलाउद्दीन इस घटना से बड़ा शर्मिन्दा हुआ। वह अपनी सेना के साथ दिल्ली लौट गया।

इधर हम्मीर, अपने सैनिकों और बादशाह की सेना से छीने हुए निशान के साथ अपने दुर्ग की ओर लौटे। हम्मीर ने उत्साहवश शाही निशानों को आगे ले चलने की आज्ञा दी। निशानों को देख कर रानी ने समझा कि शाही सेना किले पर आ रही है। सम्भवतः हम्मीर युद्ध में मारे गये। रानी ने परिवार की वीर महिलाओं के साथ अग्नि में प्रवेश कर जोहर कर लिया। हम्मीर ने किले में आकर जब यह दृश्य देखा तो वे बड़े दुखी हुए। उन्होंने सैनिकों को आज्ञा दी कि वे चित्तौड़ जाकर कुँवर रतनसेन की रक्षा करें। स्वयं उन्होंने मंदिर में

गाकर अपने हाथ से अपना मस्तक काट कर शिव जी को कमल के पत्र पर चढ़ा दिया ।

“हम्मीर रासो” के कुछ स्थल इस प्रकार हैं—

१. पुडरीक सुत सुता तासु पद कमल मनाऊँ,
बिसद बान बर बसन बिरुद भूषन हिय ध्याऊँ ।
बिसद जंभ सुर सुद्ध तब तुबर जुत सोहै,
बिसद ताल इक भुजा दुतिय पुस्तक मन मोहै ।
गतिराज हस हसह चढ़ी, रटी सुरन कीरति बिमल ।
जै मातु सदा बरदायिनी, देहु सदा बरदान बल ॥
२. कहँ पँवार जगदेव सीस आपन कर कट्यो,
कहाँ भोज बिक्रम मुराव जिन पर दुख मिट्यो ।
सवा भार नित करन कनक बिप्रन को दीनो,
रह्यो न रहिये कोय देव, नर, नाग सु चीनो ।
यह बात राव हम्मीर सँ रानी इमि आसा कही ।
जो भई चक्कवै भंडली सुनो राव दीखै नही ॥
३. जीवन मरन संजोग जग कौन मिटावै ताहि,
जो जनमै संसार में अमर रहै नहिं आहि ।
कहाँ जैत कहँ सूर, कहाँ सोमेश्वर राणा,
कहाँ गये प्रथिराज साह दल जीति न आणा ।
होत मिटै न जगत् मे, कीजै चित्ता काहि ।
आसा कहै हमीर सौं, अब चूकी मत साहि ॥

(६) गंजन

गंजन का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने अपने “विनोद” में किया है। एक ग्रंथ “कमरुद्दीन खाँ हुलास” नाम से उपलब्ध है। ग्रंथ के ज्ञात होता है कि ये काशी के रहने वाले गुजराती ब्राह्मण थे। नाम मुरलीधर था। इन्हें कमरुद्दीन खाँ के यहाँ बड़ा सम्मान प्राप्त हुआ। कमरुद्दीन खाँ दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के वजीर और भाषा प्रेमी थे।

“कमरुद्दीन खाँ हुलास” के कुछ अंशों में कमरुद्दीन खाँ का वर्णन किया गया है और शेष में भाव भेद एवं रस भेद का वर्णन है। अन्तर्गत श्री कमरुद्दीन खाँ के ऐश्वर्य का वर्णन विस्तार से किया गया है। रचना सन् १७२८ में हुई।

गजन की कविता के दो उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

१. ऐल परी अलका मै खलमल खलका मै,
 एतो बल कामे जे रहत निज थान हैं ।
 गंजन सुकवि कहै माल-मुलकनि तजि,
 रज रजपूती तजि तजत गुमान हैं ।
 रानी तजि पानी तजि कर किरवानी तजि,
 अति विह्वल मन आनत न आन हैं ।
 हूँ करि किसान भूप भाजत दिसान जब,
 कमरुद्दीन खाँजू के बाजत निसान हैं ॥
२. काजर से कारे और दन्तारे भारे मतवारे,
 ऊँचे अति सिधहू तें सोहत सुकद हैं ।
 नवल नबाब मनि कमरुद्दीन खान सुनि,
 आपने बलन करै ऐरावत रद हैं ।
 गजन सुकवि कहै चलत डुलत मही,
 सुडन सों अलका को करत गरद है ।
 जाके मद-जल ही सो नदी-नद उमड़त,
 भादों के जलद सम रावरे दुरद हैं ॥

(१०) हरिकेश कवि

ये बुन्देलखण्ड के रहने वाले थे । महाराज छत्रसाल के दरबार में इन्हें आश्रय प्राप्त था । इनका काव्य काल सन् १७३१ के आसपास का है । महाराज छत्रसाल की प्रशंसा में इनके दो पद देखिए—

१. डहडहे डंकन को सबद निसंक होत,
 बहबही सत्रुन की सेना आनि सरकी ।
 हाथिन को झुंड मारु राग को उमंड इतै,
 चपति को नन्द चढ़यो उमड़ि समर की ।
 कहै हरिकेश काली ताली दै नचत ज्यों-ज्यों,
 लाली परसत छत्रसाल मुख बर की ।
 फरकि फरकि उठै बाहु अस्त्र बाहिबे को,
 करकि करकि उठै कड़ी बखतर की ॥
२. दोरे काल किकर कराल करतारी दैत,
 दोरी काली किलकल छुवा की तरंग से ।

कहै हरिकेश दाँत पीसत खबीस दौरे,
 दौरे मंडलीक गीध गीदर उमंग ते ।
 चपति के नन्द छत्रसाल आजु कौन पर,
 फरकाई भुज औ चढ़ाई भौह भंग ते ।
 भंग डारि मुख ते भुजान ते भुजंग डारि,
 दौरे हर कूदि डारि गोरी अरधग ते ॥^१

(११) कुँवर कुशल

ये जीधपुर के रहने वाले जैन धर्मावलम्बी थे । इनके आश्रयदाता कच्छ के राजा लखपति सिंह थे । लखपति सिंह सन् १७३६ में गद्दी पर बैठे । कुँवर कुशल ने इनकी प्रशंसा में “लखपति यश सिन्धु” नाम के ग्रन्थ की रचना की । इस ग्रन्थ का एक छन्द निम्नलिखित है—

एक ओर देखियत बड़े बड़े एक ओर,
 है अमीर उमराव बड़े परमान के ।
 लाखन को पटा आए अरि को उड़ावै जंग,
 अचल पहार से अपार अभिमान के ।
 कामदार मौजदार बकसी अनेक और,
 पंडित विवेकी वैद जोइसी सुजान के ।
 राजनि के राजा महाराजा लखपति जू की,
 सभा जैसी देखी तैसी काहू नहि आन के ॥^२

(१२) रतन कवि

इनका उल्लेख जिवसिंह ने एवं मिश्रबन्धुओं ने किया है । ये श्रीनगर गढ़वाल के राजा फतेह सिंह के दरबारी कवि थे । फतेह सिंह सन् १७४१ में गद्दी पर बैठे । रतन कवि का “फतेह प्रकाश” नाम का एक ग्रंथ उपलब्ध है, जिसमें कुल ४६६ छन्द हैं । यह ग्रन्थ रीति से सम्बन्धित है । इसमें काव्य के गुण, दोष, शब्द शक्ति, ध्वनि, रस और अलंकारों का वर्णन किया गया है । किंतु प्रायः उदाहरणों के रूप में फतेहशाह की प्रशंसा के पद दिये गये हैं । उदाहरणार्थ, एक पद द्रष्टव्य है—

बैरिन की बाहिनी को भीषम निदाघ रवि,
 कुवलय केलिको सरस सुधाकर है ।

१. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ६११

२. वही— पृ० ६६७

बान क्षरि सिधुर है जग को बसुंधर है,
 विबुध कुलनि को फलित काम तरु है ।
 पानिप मनिन को रतन रतनाकर,
 कुबेर पुन्य जननि को छमा महीधर है ।
 अंग को सनाह बनराह को रमा को नाह,
 महाबाहु फतेशाह एकै नर बर है ॥^१

(१३) सूदन

सूदन का इस युग के वीर रस के कवियों में प्रमुख स्थान है । मिश्र बन्धुओं ने इनके महत्त्व को देखते हुए संवत् १८११-३० के बीच के काल को सूदन काल नाम दिया है ।

सूदन, मथुरा के निवासी चौबे ब्राह्मण थे । इनके पिता का नाम वसन्त था । सूदन को भरतपुर के महाराज सुजान सिंह उपनाम सूरजमल के दरबार में आश्रय प्राप्त था । इन्होंने "सुजान चरित" नाम से एक वीर रस प्रधान ग्रंथ की रचना की, जिसमें संवत् १८०२ से १० तक के सुजान सिंह के युद्धों एवं उनके जीवन की कुछ अन्य घटनाओं का वर्णन है । यह ग्रंथ नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हो चुका है । पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार ग्रंथ की रचना सम्भवतः संवत् १८२० (सन् १७६३) के आसपास हुई ।^२

ग्रंथ के प्रारम्भ में सूदन ने अपने सम-सामयिक अथवा पूर्ववर्ती १७५ कवियों का नाम लेकर उन्हें प्रणाम किया है । बाद में सुजान सिंह की वीरता से सम्बन्ध रखने वाले कुछ प्रमुख युद्धों का वर्णन किया गया है ।

सन् १७५५ में दिल्ली के बादशाह, अहमदशाह के सिपहसालार असद खाँ ने फतेहअली, जो सुजान सिंह का मित्र था, पर आक्रमण किया । सुजान सिंह ने उस युद्ध में फतेहअली की सहायता की और असद खाँ का सैन्य संहार किया ।

सन् १७४७ में मरहटों ने जयपुर के राजा महाराज ईश्वरी सिंह पर आक्रमण किया । सुजान सिंह ने महाराज ईश्वरी सिंह की सहायता की और इस प्रकार युद्ध में मरहटों को परास्त किया ।

सन् १७४८ में दिल्ली के बादशाह ने सलावत खाँ के सेनापतित्व में एक

१. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ७३२-३३

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास —पृ० ३४४

बड़ी सेना भरतपुर पर आक्रमण करने के लिए भेजी। सुजान सिंह ने उस युद्ध में भी मुसलमानों को परास्त किया।

बाद में दिल्ली के बादशाह के साथ सुजान सिंह की मित्रता हो गयी। सन् १७४६ में बादशाह के वजीर नवाब सफदर जंग मसूर ने पठानों पर चढ़ाई की। उस युद्ध में सुजान सिंह ने वजीर का साथ दिया और पठानों को युद्ध में परास्त किया।

सन् १७५२ में सुजान सिंह ने बासहरे दुर्ग पर आक्रमण किया और वहाँ के शासक को मार कर दुर्ग अपने राज्य में मिला लिया।

सन् १७५३ में अहमदशाह ने अपने वजीर नवाब सफदर जंग मसूर को बरखास्त कर दिया। मसूर के कहने पर सुजान सिंह ने दिल्ली पर आक्रमण कर दिया। वह कई दिनों तक दिल्ली लूटता रहा। सूदन ने दिल्ली की लूट और उस अवसर पर दिल्ली निवासियों की विकलता का बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है। जयपुर के महाराज माधव सिंह ने बीच में पड़कर अहमदशाह और सुजान सिंह में सधि करायी।

उसी वर्ष मरहठो ने सुजान सिंह से दो करोड़ रुपया माँगा। न देने पर मरहठो ने आक्रमण कर दिया। सुजान सिंह ने युद्ध की पूरी तैयारी करके शत्रुओं का सामना किया। युद्ध का बिना वर्णन किये हुए ही ग्रंथ अपूर्ण अवस्था में ही समाप्त हो गया है।

“सुजान चरित” का इस युग के ऐतिहासिक काव्यों में महत्वपूर्ण स्थान है। प्रत्येक घटना का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। नायक के साथ उसके प्रतिद्वंद्वी प्रतिनायकों असद खाँ, अहमद खाँ, मरहठा एवं अफगान सरदारों तथा बासहरे राव आदि की वीरता का बड़ा प्रभावपूर्ण वर्णन किया गया है। वर्णन रोचक है और इस काव्य में विविध छन्दों का प्रयोग किया गया है। मिश्रबन्धुओं का इस काव्य के सम्बन्ध में कहना है—“रोचकता की मात्रा में यह ग्रंथ रामचन्द्रिका से शायद ही कुछ कम हो। इसमें हर विषय का बहुत ही सजीव, सच्चा और वास्तविक घटनाओं से पूर्ण वृत्तान्त लिखा गया है।”

काव्य की भाषा ब्रजभाषा है, किंतु उसमें खड़ी बोली, मारवाड़ी, पूर्वी, पंजाबी आदि बहुत सी भाषाओं और बोलियों के शब्दों का सम्मिश्रण है। उदाहरणार्थ, सूदन के कुछ पद द्रष्टव्य हैं—

१. सेलनु धकेला तँ पठान मुख मैला होत,
 केते भट मेला हैं भजाए भुव भंग मैं ।
 तंग के कसेते तुरकानी सब तंग कीनी,
 दंग कीनी दिली और दुहाई देत बंग मैं ।
 सूदन सराहत सुजान किरवान गहि,
 घायो घोर धारि वीरताई की उमंग मैं ।
 दक्खिनी पछेला करि, खेला तँ अजब खेल,
 हेला मारि गग मैं रुहेला मारे जग मैं ॥
२. तोम-तम छाए सुलतान दल आए सोती,
 समर भजाए उन्हे छाई है अक सी ।
 काल कैसी रसना कराल करवाल तेरी,
 ब्याल भाल काटि कै करन लागी तकसी ।
 सूदन सुजान मरदान हरिनारायन,
 देव हरिदेव जगजीत तोहि बकसी ।
 जूझत हकीम खां अमीरन के धकसी,
 औ बकसी के जिय मैं परी है धकपक सी ॥
३. सोनित अरध ठारि, लुत्थ जुत्य पाँवड़े दै,
 दार धूम धूपदीप, रंजक की ज्वालिका ।
 चरबी को चंदन, पुहुप पल-टूकन के,
 अच्छत अखंड गोला गोलिन की चालिका ।
 नैवेद्य नीको साहि सहित दिल्ली को दल,
 कामना-विचारी मनसूर पन-पालिका ।
 कोटरा के निकट विकट जग जोरि राजा,
 भली विधि पूजा है प्रसन्न कीन्ही कालिका ॥

(१४) शंभुनाथ मिश्र

शंभुनाथ मिश्र का उल्लेख मिश्रवधुओं ने किया है। इनका जन्म सन् १७४६ के आसपास हुआ। ये फतेपुर जिले के असोथर के जमींदार भगवंतराय खीची के यहाँ रहते थे। भगवंत राय खीची स्वयं एक अच्छे कवि थे। उन्होंने राम कथा का वर्णन कबितों में किया। वे बड़े गुणग्राही थे। उनके यहाँ कई कवियों को आश्रय प्राप्त था।

शंभुनाथ मिश्र के तीन ग्रन्थ—१. रस कल्लोल ३. रस तरंगिनी और असकार दीपक का उल्लेख मिलता है जिनमें प्रथम ग्रन्थ नहीं है

‘रस तरंगिनी’ में रसो का विवेचन है। ‘अलंकार दीपक’ में दोहा कवित्त और सबैयों में अलंकारों का वर्णन है किन्तु उदाहरण के रूप में भगवन्त राय खीची के यश का वर्णन किया गया है। इनकी कविता अत्यन्त मधुर, सानुप्रास तथा सरस है। उदाहरणार्थ, दीपक अलंकार का एक पद द्रष्टव्य है—

आजु चतुरंग महाराज सेन साजत ही,
घोंसा की पुकार धूरि परी मुंह माही के।
भय के अजीरन ते जीरन उजीर भये,
सूल उठी उर मैं अमीर जाही ताही के।
वीर खेत बीच बरछी लै बिरुझानो इतै,
धीरज न रहयो संभु कौन हू सिपाही के।
भूय भगवन्त वीर गवाही कै खलक सब,
स्याही लाई बदन तमाम पातसाही कै ॥^१

(१५) भान कवि

भान कवि के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं है। इनके ग्रन्थ “नरेन्द्र भूषण” के अन्तःसाक्ष्यों से पता चलता है कि ये राजा जोरावर सिंह के पुत्र राजा रनजोर सिंह के यहाँ रहते थे। मिश्रबन्धुओं का विचार है कि रनजोर सिंह, महाराज छत्रसाल के वंशज थे, क्योंकि “नरेन्द्र भूषण” में जोरावर सिंह का वर्णन “पंचम” उपाधि के साथ किया गया है। पंचम सिंह छत्रसाल के पूर्वज, एक अत्यन्त प्रतापी राजा थे। इसलिए इस वंश के लोग अपने नाम के आगे पंचम लिखना सम्मान बोधक समझते हैं।

मिश्रबन्धुओं, प० रामचन्द्र शुक्ल एवं हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास के लेखकों ने भान कवि के पिता का नाम जोरावर सिंह बतलाया है किन्तु वस्तुतः जोरावर सिंह, राजा रनजोर सिंह के पिता का नाम था जैसा कि नीचे के उदाहरण से स्पष्ट है।

“नरेन्द्र भूषण” की रचना सन् १७८८ में हुई। इस ग्रंथ में १७७ छंदों में अलंकारों का वर्णन किया गया है। किंतु इस ग्रंथ का मुख्य उद्देश्य महाराज रनजोर सिंह की प्रशंसा करना है। इसमें अलंकारों के उदाहरण के रूप में महाराज रनजोर सिंह के यश, युद्ध, विजय, कीर्ति इत्यादि का वर्णन है।

निम्नलिखित पद में रनजोर सिंह की वीरता का वर्णन देखिए—

पचम मसाल रनजोर भुवपाल तेरी,
 कीरति बिसाल तीनि लोक न समाति है ।
 रन मतवारे के जोरावर दुलारे तुव,
 बाजत नगारे भए गालिब दिलीस पर ।
 दल के चलत भर भर होत चारो ओर,
 चालति घरनि भारी भार भो फनीस पर ।
 देखि कै समर सनमुख भयो ताही समै,
 बरनत भाव पैज कै कै बिसे बीस पर ।
 तेरी समसेर की सिफत सिंह रनजोर,
 लखी एकै साथ हाथ अरिन के सीस पर ॥^१

(१६) चन्द्रशेखर बाजपेयी

इनका उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने “मिश्रबन्धु विनोद” में किया है । उनके अनुसार बाजपेयी जी का जन्म सन् १७६८ में फतेहपुर जिले के मुअज्जमाबाद नाम के स्थान में हुआ । इनके पिता मनिराम भी अच्छे कवि थे । चंद्रशेखर जी असनी निवासी करनेश कवि के शिष्य थे । इन्हें कई राजाओं का आश्रय प्राप्त हुआ । ये २२ वर्ष की ही आयु में दरभंगा चले गये और सात वर्षों तक वहाँ के राजाओं के दरबार में रहे । उसके पश्चात् ये जोधपुर नरेश महाराजा मानसिंह के आश्रय में ६ वर्षों तक रहे । तत्पश्चात् पटियाला नरेश कर्मसिंह के यहाँ आये और जीवन के अन्तिम दिनों तक वहीं रहे । इनकी मृत्यु सन् १८७५ में हुई ।^२

बाजपेयी जी की तीन रचनाएँ—१. रसिक विनोद २. नख शिख और ३. हम्मीर हठ नाम से उपलब्ध हैं । इनके छः ग्रंथों का नामोल्लेख मिश्रबन्धुओं ने एवं पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में किया है ।^३ किन्तु वे ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं । बाजपेयी जी के ग्रंथों में “हम्मीर हठ” ही उनका कीर्ति स्तम्भ है ।

“हम्मीर हठ” की रचना बाजपेयी जी ने अपने आश्रयदाता पटियाला नरेश महाराज नरेन्द्र सिंह के अनुरोध से किया । काव्य का कथानक इतिहास

१. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ८०१

२. वही —पृ० ६१६

३. इन ग्रंथों के नाम हैं—१. विवेक विलास २. हरिभक्ति विलास ३. वृन्दावन शतक ४. गुहर्पचायिका ५. ताजक ज्योतिष और ६. माधवी वसन्त ।

सिद्ध रणथंभीर नरेश महाराज हम्मीर के जीवन की कुछ घटनाओं पर आधारित है। महिमा मंगोल का अपनी प्रेमिका के साथ अलाउद्दीन के दरबार से भागना, हम्मीर का उन्हें अपने दरबार में आश्रय देना, अलाउद्दीन का उन्हें वापस मंगिना, हम्मीर का शरणागत को लौटाने से उपेक्षापूर्वक इनकार करना और उसके बाद अलाउद्दीन खिलजी और हम्मीर के युद्धों का वर्णन विस्तारपूर्वक किया गया है। “हम्मीर हठ” से पूर्व हम्मीर के जीवनवृत्त को लेकर कई काव्यों की रचना हो चुकी थी। हम्मीर के जीवनवृत्त को लेकर जैन कवि नयन चन्द्र सूरि ने चौदहवीं शताब्दी में संस्कृत में एक महाकाव्य का निर्माण किया था। जोधराज ने सन् १७२८ में ब्रजभाषा में “हम्मीर रासो” नाम के काव्य की रचना की थी। चन्द्रशेखर वाजपेयी ने परम्परा से प्राप्त कथानक को ही काव्य का रूप दिया है। अलाउद्दीन जब रणथंभीर पर आक्रमण करता है, उस समय हम्मीर की निश्चितता और निर्भीकता की व्यंजना के लिए कवि ने किले के ऊपर नाच-रग एवं अलाउद्दीन के बाण से नर्तकी की मृत्यु का आयोजन किया है। यह वर्णन भी परम्परागत ही है। जायसी ने अपने “पद्मावत” में अलाउद्दीन के द्वारा चित्तौरगढ़ के घेरे जाने पर राजा रतनसेन का गढ़ के भीतर नाच कराने और शंभु के फँके हुए तीर से नर्तकी के घायल होने का वर्णन किया है।

भौलिकता न होने पर भी “हम्मीर हठ” का अपना विशिष्ट महत्व है। कवि ने वर्णनों को अनावश्यक विस्तार न देकर वीरोचित उत्साह की स्वाभाविक अभिव्यक्ति की है। प० रामचन्द्र शुक्ल का कहना है—

“उत्साह की उमंग की व्यंजना जैसी चलती, स्वाभाविक और जोरदार भाषा में उन्होंने की है वैसे ढंग से करने में बहुत कम कवि समर्थ हुए हैं। वीर रस के वर्णन में इस कवि ने बहुत ही सुन्दर साहित्यिक विवेक का परिचय दिया है। सूदन आदि के समान शब्दों की तड़ातड़ और भडाभड़ के फेर में न पडकर उग्रोत्साह व्यंजक उक्तियों का ही सहारा इस कवि ने अधिक लिया है, जो वीर रस की जान है।”^१

चन्द्रशेखर वाजपेयी में विभिन्न विषयों का वर्णन यथोचित ढंग से करने की बड़ी प्रतिभा थी। अलाउद्दीन की मृगया, शाही सेना की रणथंभीर पर आक्रमण करने की तैयारी, रानियों के जोहर कर लेने पर हम्मीर शोक आदि का वर्णन वाजपेयी जी ने बड़ी पटुता से किया है।

इन सब विशेषताओं के होने पर भी “हम्मीर हठ” में एक बात खटकती है। हम्मीर की वीरता की अभिव्यक्ति में अलाउद्दीन खिलजी का पराक्रम वर्णन सहायक होता। इस तथ्य पर ध्यान न देकर वाजपेयी जी ने अलाउद्दीन खिलजी को एक भीरु, पराक्रम हीन व्यक्ति के रूप में चित्रित किया है—

नीचे हम्मीर हठ के कुछ पद उदाहरणार्थ दिये जाते हैं—

१. उदित उदड भारतङ सो प्रताप पुज,
देखि देखि दुवन दुनी के दहियत है।
सहज सिकार धूम धौसा की पुकार धाक,
देस देस रिपु को न लेस लहियत है।
गेषर सराहैं श्री नरेन्द्र सिंह महाराज,
रावरी सभा में बैन सचि कहियत है।
उड़ि गये रेजा लौ अरीन के करेजा अब,
कौन पै मजेजदार नेजा गहियत है ॥
२. आलम नेवाज सिरताज पातसाहन के,
गाज के दराज कोप नजरि तिहारी है।
जाके डर डिगत अडोल गढ़धारी,
डगमगत पहाड़ औ डुलत महि सारी है।
रक जैसो रहत ससकित सुरेस भयो,
देस देसपति में अतक अति भारी है।
भारी गढ़धारी सदा जग की तैयारी धाक,
मानै ना तिहारी या हमीर हठ धारी है ॥
३. उबै भानु पच्छिम प्रतच्छ, दिन चंद प्रकासै।
उलटि गग बरु बहै, काम रति प्रीति बिनासै ॥
तजै गोरि अरधंग, अचल ध्रुव आसन चल्लै।
अचल पवन बरु होय, मेरु मंदर गिरि हल्लै ॥
सुरतह सुखाय, लोमस भरै, मीर, संक सब परिहरै।
मुख वचन वीर हम्मीर को, बोलि न यह कबहूँ टरै ॥

(१७) सूर्यमल्ल

सूर्यमल्ल ने (सन् १८१५-१८६३) सन् १८४० में बूंदी नरेश राजा रामसिंह की आज्ञा से “वश भास्कर” नाम के ग्रंथ की रचना की। ग्रंथ का प्रकाशन हो चुका है। यह करीब २५०० पृष्ठों की भारी भरकम पुस्तक है। इसमें प्रधानतः बूंदी राज्य एवं उसके शासकों का वर्णन है। ग्रंथ में कहीं भी चाटुकारिता

ही है । गुण दोषों का वर्णन सच्चाई के साथ किया गया है । कहा
 ज महाराज रामसिंह का वर्णन आया तो उनके दोषों का भी उ
 ल्ल करना चाहते थे, किन्तु महाराज उससे सहमत नहीं हुए
 ल्ल ने आगे लिखना बन्द कर दिया ।

मिश्रबन्धुओं ने सूर्यमल्ल के तीन और ग्रन्थों—१. बलवत विला
 यूख और ३. वीर सप्तशती का उल्लेख किया है । सूर्यमल्ल की भा
 , किन्तु उसमें राजस्थानी और बुन्देलखंडी शब्दों का भी प्रचुर मात्रा
 । युद्ध वर्णन वाले स्थलों में द्वित्व अक्षर वाले शब्दों का भी प्रच
 योग है । उदाहरण के लिए कुछ पद नीचे दिये जाते हैं—

१. बारन बयानै जरतारन कै जीन वारे

आरन के अडर हजारन के मोल में
 वेग बल बाहक भरिन दल बाहक जे,
 गगन के गाहक बलाहक से बोल में
 राम दिन दूलह के तरल तुरग ताते,
 चक्कर समान फिरै छक्करन चोल में
 डाकर भरे तैं रतनाकर कितीक बात,
 चाकर ज्यों चलत दिवाकर चंदौल में

२. चढ्यो मल्हार लै तुखार नौ हजार नच्चते,

घए प्रबीर तानि तीर जंग धीर जच्चते
 बजे निसान स्वान जे निसा दिसान बिथरे,
 चमकि पारि चिक्करी डिगेरु दिक्करी डरे ।

३. रजोमई तमोमई भटालि भीर भूमई,

बिमान जाल देवतात ताल रीझि कै दई ।
 धसै छुरी दुसार बीर पार नीर धार सी,
 स्वसै उतंग के परे मतंग भूलि सारसी ॥

८. नीति, ज्ञानकोष एवं हास्य

(क. नीति एवं सूक्ति काव्य)

संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश साहित्य में नीति एवं सूक्ति काव्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है। अपभ्रंश में जैन साधुओं एवं बौद्ध संतों की रचनाओं में स्थान-स्थान पर ऐसी उक्तियाँ मिलती हैं, जिनका सम्बन्ध नीति एवं सांसारिक जीवन के मार्ग-दर्शन से है। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में वीर-काव्यों, सूफी संतो एवं भक्त कवियों की रचनाओं में नीति कथन पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध है। इस प्रकार के साहित्य की परम्परा पूर्व मध्य युग में अधिक समृद्ध हुई। कबीर, मलूकदास, जायसी, तुलसी, सूर, रहीम आदि कवियों की रचनाओं में नीति विषयक उक्तियाँ पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होती हैं। इन कवियों ने अपने कथ्य के समर्थन के लिए स्थान-स्थान पर सूक्तियों का भी प्रयोग किया है। हिन्दी साहित्य का उत्तर मध्य युग साहित्य की इस विधा के लिए अधिक अनुकूल था। अधिकांश कवियों का राजदरबारों से सम्बन्ध होने के कारण उन्हें मनुष्यों के स्वभाव, उनकी मनोवृत्तियों, जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में कर्तव्याकर्तव्य एवं व्यावहारिक दृष्टि से औचित्य एवं अनौचित्य की अच्छी जानकारी थी। इस युग के प्रायः सभी कवियों की रचनाओं में नीति विषयक उक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। भूपति, भिखारीदास, सुखदेव, कासिमशाह, जगंजीवन दास की रचनाओं में इस प्रकार के साहित्य का वैविध्य दृष्टिगत होता है। बिहारी, मतिराम, बिक्रम साहि आदि की सतसङ्घों में नीति कथन पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होता है। इस युग में कुछ ऐसे भी कवि हैं जिनकी रचनाओं का प्रमुख कथ्य नीति का प्रतिपादन

हैं। इन कवियों में वृन्द, घाघ, बैताल, गिरिधर कविराय, बाबा दीनदयाल गिरि, सम्मन और गुरुदत्त शुक्ल विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

(१) वृन्द

वृन्द, मथुरा के पास किसी गाँव में पैदा हुए। युवावस्था में किसी प्रकार औरंगजेब के दरबार में पहुँचे और उन्हें दरबार के कवियों में स्थान प्राप्त हो गया। औरंगजेब का पोता अजीमुद्दौला ब्रजभाषा और उर्दू का कवि एवं कवियों का आश्रयदाता था। वह बगाल, बिहार एवं उड़ीसा का सूबेदार था और ढाका में रहा करता था। उसने वृन्द की काव्य-प्रतिभा से प्रभावित होकर उन्हें अपने दरबार में निमन्त्रित किया। वृन्द, अजीमुद्दौला के साथ ढाका में रहने लगे।

मिश्रबन्धुओं ने वृन्द की तीन पुस्तकों का उल्लेख किया है—१. वृन्द सतसई, २. भाव पंचाशिका और ३. शृंगार शिक्षा,^१ किन्तु इनकी ख्याति का आधार “वृन्द सतसई” ही है।

“वृन्द सतसई” के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इसकी रचना सन् १७६१ में (सन् १७०४) ढाका में हुई। अजीमुद्दौला ने सतसई के दोहे को सुन कर वृन्द का बड़ा सम्मान किया—

समय सार दोहानि कौ, सुख होय मन मोद ।
प्रकट भई वह सतसई, भाषा वृन्द विनोद ॥
अति उदार रिझवार जग, शाह अजीमुद्दौला ।
सतसैया सुनि वृन्द की, कीनी अति सनमान ॥
सवत् ससि रस बार ससि, कातिक सुदि ससिवार ।
सातैं ढाका सहर में, उपज्यो यहै विचार ॥

“वृन्द सतसई” के अधिकांश दोहे नीति विषयक हैं। उनमें विभिन्न प्रकार की नीति परक भावनाओं की सुन्दर एवं सरस अभिव्यक्ति हुई है। वृन्द की सफलता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि अब भी वृन्द के दोहे नगरो एवं गाँवों में दृष्टान्त के रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। इस युग के नीति काव्य रचयिताओं में वृन्द का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। वृन्द के कुछ दोहे द्रष्टव्य हैं—

१. फीकी पै नीकी लगै, कहिए समय विचारि ।

सबको मन हरषित करै, ज्यों विवाह में गारि ॥

२. सब सहायक सबल के, कोउ न निबल सहाय ।

पवन जगावत अग्नि को, दीपहि देत बुझाय ॥

३. भल बुरे सब एक सम, जब लौं बोलत नाहि ।
जानि परत है काग पिक, रितु बसंत के माहि ॥
४. विद्या धन उद्यम बिना, कहाँ जु पावै कौन ।
बिना डुलाये ना मिले, ज्यो पंखा की पौन ॥
५. अति परिचै ते होत है, अरुचि अनादर भाय ।
मनयागिरि की भीलनी, चदन देति जराय ॥

(२) बैताल

“शिवसिंह सरोज” में बैताल का जन्म सन् १६७७ माना गया है । किंतु ये प्रसिद्ध कवि और शासक, “विक्रम सतसई” के रचयिता, चरखारी नरेश विक्रम साहि के दरबारी कवि थे, इसलिए प० रामचंद्र शुक्ल ने इनका समय सवत् १८३६ और १८८६ के बीच माना है ।^१

बैताल की कोई रचना उपलब्ध नहीं है किन्तु इनके बहुत से छप्पय यत्र तत्र सग्रहों में उपलब्ध होते हैं । इनकी रचनाओं में नीति एवं अन्योक्ति की प्रधानता है । इन्होंने लौकिक व्यवहार सम्बन्धी विषयों पर सीधे सादे, किन्तु प्रभावपूर्ण पद्यों की रचना की है ।

बैताल की कुछ रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

१. राजा चंचल होय, मुलुक कोऽसर करि लावै ।
पडित चंचल होय, सभा उत्तर दै आवै ।
हाथी चंचल होय, समर मे सूँडि उठावै ।
घोड़ा चंचल होय, झपटि मैदान दिखावै ।
हैं ये चारों चंचल भले, राजा, पडित, गुज तुरी ।
बैताल कहै विक्रम सुनो, तिरिया चंचल अति बुरी ॥
२. मर्द सीस पर नवै, मर्द बोली पहिचानै ।
मर्द खिलावै खाय, मर्द चिन्ता नहि मानै ।
मर्द देय औ लेय, मर्द को मर्द बचावै ।
गाढ़े सकरे काम, मर्द के मर्द आवै ।
पुनि मर्द उनहि को जानिये, दुख सुख साथी दर्द के ।
बैताल कहै विक्रम सुनो, ए लच्छन है मर्द के ॥
३. जीभि जोग अरु भोग, जीभि बहु रोग बढ़ावै ।
जीभि करै उद्योग, जीभि लै कैद करावे ।

जीभि स्वर्ग लै जाय, जीभि सब नरक देखावे ।

जीभि मिलावे राम, जीभि सब देह घरावे ।

निज जीभि ओठ एकत्र करि, बाँट सहारे तोलिए ।

बैताल कहै विक्रम सुनो, जीभि सँभारे बोलिए ॥

४. दया चट्ट ह्वै गई, धरम धसि गयो धरनि में ।

पुन्य गयो पाताल, पाप भो बरन बरन में ।

राजा करै न न्याउ, प्रजा की होत खवारी ।

घर घर भे बे-पीर, दुःखित भे सब नर नारी ।

अब उलटि दान गजपति मँगै, सील संतोष कितै गयो ।

बैताल कहै विक्रम सुनो, अब कलजुग परगट भयो ॥

५. पग बिन कटे न पय, बाहु बिन हटे न दुर्जन ।

तप बिन मिले न राज्य, भाग्य बिन मिले न सज्जन ।

गुरु बिन मिले न ज्ञान, द्रव्य बिन मिले न आदर ।

बिना पुरुष सिगार, मेघ बिन कैसे दादुर ।

बैताल कहै विक्रम सुनो, बोल बोल बोली हटे ।

धक्क धक्क ये पुरुष को मन मिलाइ अन्तर कटे ॥

(३) घाघ

घाघ की नीति परक उक्तियाँ इतनी प्रसिद्ध हुई कि अब भी उत्तर भारत के एक बड़े भाग में उनका प्रयोग कहावतों की तरह होता है । घाघ अत्यन्त बुद्धिमान, अनुभवी और प्रत्युत्पन्नमति थे । उन्होंने बोलचाल की भाषा में नीति एवं अन्य प्रकार की ज्ञान की बातों की अभिव्यक्ति कर लोगों के ज्ञानवर्धन का स्तुत्य प्रयास किया ।

प० रामनरेश त्रिपाठी ने घाघ के एवं उनके समकालीन लाल बुझक्कड़ की प्रतिद्वंद्विता के सम्बन्ध में दिलचस्प घटनाओं का उल्लेख किया है । घाघ की प्रतिष्ठा और लोकप्रियता को देख कर लाल बुझक्कड़ भी अपने ज्ञान की घाघ जमाने का प्रयत्न करने लगे । वे अपनी प्रतिष्ठा बनाये रखने के लिए लोगों की शकाओं का उल्टा सीधा समाधान किया करते थे । इसीलिए उनके नाम के साथ बुझक्कड़ उपाधि जुड़ गयी । उनका वास्तविक नाम लाल था । एक बार रात को गाँव से हाथी गया । प्रातःकाल लोग उसके पैरों के निशान को देख कर समझ न पा रहे थे कि कैसा निशान है । लाल बुझक्कड़ ने मजाक में लोगों की शका का समाधान निम्नलिखित दोहे में किया—

लाल बुझकड़ बूझते, और न बूझै कोय ।

पैर मे चक्की बाँध के, हरिना कूदा होय ॥

एक दूसरे अवसर पर गाँव में एक कोल्हू पड़ा हुआ मिला । कोल्हू पुराना होने के कारण किसी काम का न रह गया था और मालिक ने लापरवाही से उसे फेंक दिया था । गाँव वालों की ससझ मे नहीं आ रहा था कि वह क्या पदार्थ है । लाल बुझकड़ ने उस समय अपनी सर्वज्ञता का परिचय निम्नलिखित दोहे मे दिया—

लाल बुझकड़ बूझते, वे तो हैं गुह्यज्ञानी ।

पुरानी होकर गिर पड़ी, खुदा की सुरमादानी ॥

इस प्रकार की ऊटपटांग हास्यपूर्ण उक्तियों से लाल बुझकड़ घाघ को नीचा दिखाने का प्रयत्न करते । किन्तु घाघ के महत्व मे किसी प्रकार की कमी नहीं हुई ।^१

घाघ की कुछ नीति विषयक रचनाएँ इस प्रकार हैं—

१. ना अति बरखा ना अति धूप, ना अति बकता ना अति चूप ।
लरिका ठाकुर बूढ दिवान, ममिला बिगरे साँझ बिहान ।
२. नसकट खटिया, दुलकन धोर, कहे घाघ यह बिपति के ओर ।
बाछा बैल पतुरिया जोय, ना घर रहे न खेती होय ।
३. बैल चौकना जोत में, और चमकीली नार ।
ये बैरी हैं जान के, कुशल करें करतार ॥

घाघ की कुछ उक्तियों में कृषि जीवन का अनुभव मिलता है । कृषक अब भी इन उक्तियों की सहायता से वर्षा, मौसम आदि के सम्बन्ध में भविष्य का अनुमान लगा लेते हैं—

१. सावव सुकला सत्तमी, चन्दा उगे तुरन्त ।
की जल मिले समुद्र में, की नागरि कूप भरन्त ॥
२. सावन के रे प्रथम दिन, उगत न दीखै भान ।
चार महीना बरसै पानी, याको है परमान ॥
३. जेठ मास जो तपै निरासा, तो जानो बरसा की आसा ।
दिवस बादरा रात को तारे, चलो कन्त जहँ जीवें बारै ।

(४) गिरिधर कविराय

गिरिधर कविराय के जीवनवृत्त के सम्बन्ध में अधिक जानकारी नहीं

है। “शिवसिंह सरोज” में इनकी जन्म तिथि संवत् १७७० (सन् १७१३) बनलायी गयी है। इनकी कविता की भाषा अवधी है इसलिए इनका जन्म स्थान सम्भवतः कहीं अवध में रहा होगा। प० रामनरेश त्रिपाठी ने इनके सम्बन्ध में एक दिलचस्प घटना का उल्लेख किया है। गिरिधर कविराय के गाँव में एक बढई आ बसा। उसने एक ऐसा पलंग बनाया जिसके चारों पावों पर पंखे लगे थे। जब कोई पलंग पर लेटता तो पंखे अपने आप चलने लगते। बढई ने वह पलंग ले जाकर राजा को दिया। राजा ने उससे वैसे ही कई पलंग लाने को कहा। गिरिधर के आँगन में वेर का एक बड़ा सुन्दर वृक्ष था। बढई और गिरिधर में झगड़ा हो गया था। बढई ने बदला लेने के लिए राजा से वही वेर का वृक्ष पलंग बनाने के लिए माँगा। गिरिधर के मना करने पर भी वह वृक्ष जबरदस्ती काट लिया गया। दुःखी होकर गिरिधर वह राज्य छोड़कर अपने परिवार के साथ भ्रमण करने को निकल पड़े। उसी यात्रा में उन्होंने अपनी कुडलियों की रचना की।^१

मिश्रबन्धुओं ने गिरिधर कविराय की रचनाओं के एक संग्रह का उल्लेख किया है जिसमें ६१ कुंडलियाँ हैं।^२ इनकी कुंडलियों का एक संग्रह ‘गिरिधर की की कुंडलियाँ’ नाम से प्रकाशित भी हो चुका है।

गिरिधर की रचनाओं का अधिकांश नीति एवं अन्योक्ति संबंधी है। भाषा में ग्रामीण शब्दों का प्रयोग अधिक है। कहीं कहीं तुक मिलाने के लिए शब्दों को विकृत भी किया गया है।

इनकी कविता के दो उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. जाकी धन धरती हरी, ताहि न लीजै सग ।

जो चाहै लेतो बनै, तो करि डारु अपंग ॥

तो करि डारु अपंग, भूलि परतीति न कीजै ।

सौ सौगंधे स्थाय, चित्त में एक न दीजै ॥

कह गिरिधर कविराय, खटक जैहै नहिं ताकी ।

अरि समान परिहरिय, हरी धन धरती जाकी ॥

२. गुन के गाहक सहस नर, बिनु गुन लहै न कोय ।

जैसे कागा कोकिला, शब्द सुनै सब कोय ॥

१ कविज्ञ कोमुदी (प्रथम अंग) — पृष्ठ ४२६ २७

२ मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग) — पृष्ठ ६६३

चन्द सुनै सब कोय, कोकिला सबै सुहावन ।
 दोऊ को एक रग, काग सब भये अपावन ॥
 कह गिरिधर कविराय, सुनो हो ठाकुर मन के ।
 विनु गुन लहै न कोय, सहस नर गाहक गुन के ॥

(५) सम्मन

सम्मन का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने एवं प० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में किया है । सम्मन का जन्म सन् १७७७ में हरदोई जिले के मल्लावाँ नाम के गाँव में हुआ । इनके नीति के दोहे बड़े मार्मिक एवं प्रभावपूर्ण हैं । इन्होंने “पिंगल काव्य भूषण” नाम से एक रीति ग्रंथ की भी रचना की, किंतु इनकी प्रसिद्धि इनके नीति के दोहों के लिए है । इनके कुछ दोहे देखिए—

१. सम्मन मीठी बात सों, होत सबै सुख पूर ।
 जेहि नहिं सीखो बोलिबो, तेहि सीखो सब धूर ॥
२. सम्मन बहु सुख देह की, तो छोड़ो ये चारि ।
 चोरी, चुगली, जामिनी और पराई नारि ॥
३. निकट रहै आदर घटै, दूर रहे दुख होय ।
 सम्मन या ससार में प्रीति करो जनि कोय ॥^१

(६) गुरुदत्त शुक्ल

गुरुदत्त शुक्ल का उल्लेख मिश्रबन्धुओं ने किया है । इनका “पक्षी विलास” नाम का ग्रंथ उपलब्ध है, जिसमें अन्योक्तियों के सहारे नीति एवं उपदेश का आयोजन किया गया है । ग्रंथ की रचना सन् १८०६ में हुई । ग्रंथ के अन्त, साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनके पिता का नाम शिवनाथ शुक्ल था—

प्रगट भये शिवनाथ कवि, सुकुल बंस मैं अश ।

ताको सुत गुरुदत्त कवि, कविता को अवतस ॥

इनकी रचना का एक उदाहरण देखिए जिसमें अन्योक्ति के सहारे राम भजन का उपदेश दिया गया है—

सुख बाल पनो को भयो सपनो, मुख मात पिता को न साथ चरो ।

जग जीवन हू को न स्वाद मिलो, जुवती उनमाद सो बादि हरो ।

पन तीजैं मैं तूँ अपने मन में, गुरुदत्त कहा धौं गरूर करो ।

अब टेक यहै करिये सुक जू, भजौ राम अजौं पिजरा में परो ॥^२

(७) बाबा दीनदयाल गिरि

इनका जन्म काशी के गायघाट मुहल्ले में एक ब्राह्मण परिवार में सन् १८०२ में हुआ। जब इनकी आयु ५-६ वर्ष की थी तभी इनके माता-पिता का देहान्त हो गया। इनका पालन पोषण महंथ कुशागिरि ने किया। महंथ जी पचकोशी मार्ग में पड़ने वाले देहली विनायक नाम के स्थान के अधिकारी थे और काशी में इनके और भी कई मठ थे। महंथ कुशागिरि की मृत्यु के बाद बाबा दीनदयाल गिरि उनके उत्तराधिकारी हुए।^१ किन्तु इनकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। कर्ज के कारण इनकी बहुत सी जायदाद नीलाम हो गयी। जीवन के अंतिम दिनों में ये देहली विनायक के पास मौठली गाँव के मठ में रहने लगे। इनका देहान्त मजिकर्णिका घाट के निकट छप्पन विनायक नाम के स्थान में सन् १८५८ में हुआ।

बाबा दीनदयाल गिरि बड़े सहृदय और उदार थे। इनका स्वभाव अत्यंत सरल और उदार था। ये बड़े दयालु थे। दुःखी लोगों की सर्वदा सहायता करते थे। किन्तु ये बड़े स्वाभिमानी थे। आर्थिक स्थिति ठीक न रहने पर अमेठी के राजा इन्हें अपने यहाँ ले जाना चाहते थे किन्तु इन्होंने काशी छोड़ कर अमेठी जाना उचित नहीं समझा। ये बड़े विनोद प्रिय थे। ये बात-बात में लोकोक्तियों का प्रयोग करके लोगों को खूब हँसाते थे।^२

बाबा दीनदयाल गिरि के पाँच ग्रंथ—१. अन्योक्ति कल्पद्रुम, २. दृष्टान्त तरंगिणी ३. वैराग्य दिनेश ४. अनुराग बाग और ५. विश्वनाथ नवरत्न नाम से उपलब्ध है। इनकी रचनाओं का एक संग्रह काशी नागरी प्रचारिणी सभा से “बाबा दीनदयाल गिरि ग्रंथावली” के नाम से प्रकाशित हो चुका है।

“अन्योक्ति कल्पद्रुम” में अन्योक्तियाँ हैं और “दृष्टान्त तरंगिणी” में दृष्टान्त संबंधी दोहे हैं। “वैराग्य दिनेश” के वर्ण्य विषय में वैविध्य है। उसमें एक ओर ऋतुओं की शोभा का वर्णन है दूसरी ओर ज्ञान, वैराग्य आदि का। “अनुराग बाग” कृष्ण के जीवन-चरित्र के कुछ पक्षों से संबंधित है। उसमें बाललीला, माखन चोरी, होली, रास, मथुरागमन, उद्धव का ब्रजगमन, उद्धव गोपी वार्तालाप आदि प्रसंगों का आयोजन है। “विश्वनाथ नवरत्न” में भगवान शिव की स्तुति है।

बाबा दीनदयाल गिरि के ग्रंथों से पता चलता है कि ये एक प्रतिभा

१ हिंदी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल)—पृ० ३७१

२ कविता कोमुदी प्रथम भाग—पृ० ४६२

सम्पन्न कवि थे इनकी रचना में अधिकांश स्थानों में अनुप्रास युक्त सरस कोमल पदावली का प्रयोग हुआ है। इनकी कविता के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. रभा झूमत हो कहा, थोरे ही दिन हेत ।
तुमसे केते हूँ गये, अरु त्वँहे यहि खेत ।
अरु त्वँ हैं यहि खेत, मूल नष्टु साखा हीने ।
ताहूँ पै गज रहे, दीठि तुम पै प्रलि दीने ।
बरनै दीन दयाल, हमें लखि होत अचंभा ।
एक जन्म के लागि, कहा झुकि झूमत रंभा ॥
२. कोई संगी नहि उतै, है इत ही कौ संग ।
पथो लेहु मिलि ताहितै, सबसों सहित उमंग ।
सबसो सहित उमंग, बैठि तरनी के माही ।
नदिया नाब संजोग, फेरि यह मिलि है नाहीं ।
बरनै दीन दयाल, पार पुनि भेंट न होई ।
अपनी अपनी गैल, पथो जैहै सब कोई ॥
३. देखो पथिक उषारि कै, नीके नैन विवेक ।
अचरज है बाग में, राजत है तरु एक ।
राजत है तरु एक, ऊरध अथ साखा ।
तै खग तहाँ अचाह एक, इक बहु फल चाखा ।
बरनै दीन दयाल, स्थाय सो निबल बिसेखौ ।
जो न खाय सो पीन, रहै अति अद्भुत देखौ ॥

(अन्योक्ति कल्पद्रुम)

४. बहु छुद्रन के मिलन तैं, हानि बली की नाहि ।
जूथ जम्बुकन तैं नहीं, केहरि कहूँ नसि जाहि ॥
५. नही रूप कुछ रूप है, विद्या रूप निधान ।
अधिक पूजयत रूप ते, बिना रूप विद्वान ॥
६. केहरि को अभिषेक कब, कीन्हो विप्र समाज ।
निज भुज बल के तेज तैं, विपिन भयो मृगराज ॥

(दृष्टान्त तरंगिणी)

(स्व. ज्ञानकोष)

इस युग में कुछ ऐसे ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें ज्ञानकोष की संज्ञा दी जा सकती है। इस प्रकार के ग्रंथों में काव्यात्मकता कम, जानकारी देने की प्रवृत्ति अधिक है किन्तु ये ग्रंथ इस युग के काव्य में एक नयी प्रवृत्ति के सूत्र-

पात का सकेत देते हैं। इस प्रकार की चार रचनाएँ—गोपालचंद्र मिश्र का “खूब तमाशा”, गोस्वामी जत्तनलाल का “अनन्य सार”, जय गोपाल का “तुलसी शब्दार्थ प्रकाश” और गोपाल राय का “दंपति वाक्य विलास” उपलब्ध हैं। “खूब तमाशा” में विभिन्न प्रदेशों के रीति-रिवाज, वहाँ के लोगों का रहन-सहन एवं विभिन्न व्यवसायों के गुण दोषों का अच्छा वर्णन है। “अनन्य सार” दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता और “चौरासी वैष्णवों की वार्ता” की कोटि का ग्रन्थ है। इसमें राधा-बल्लभ सम्प्रदाय के कुछ प्रमुख महात्माओं के जीवनवृत्त का वर्णन है। हिन्दी साहित्य के इतिहास की दृष्टि से इस ग्रंथ का विशेष महत्व है। “तुलसी शब्दार्थ प्रकाश” एक प्रकार का भाषा कोश है। प्राचीन ग्रंथों में तिथि निर्देश करने के लिए जिस शैली का प्रयोग किया गया है, उसे समझने में इस ग्रन्थ का प्रथम प्रकाश अत्यन्त उपयोगी है। गोपाल राय का “दंपति वाक्य विलास” इस युग के ज्ञानकोष के ग्रंथों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। इसमें समाज के विभिन्न वर्ग के लोगों, उनके उद्यमों, कार्यों एवं व्यवसायों का वर्णन है।

(१) गोपालचन्द्र मिश्र

इनका जन्म सन् १६६३ के लगभग छत्तीसगढ़ में हुआ। इनके पिता का नाम गंगाराम मिश्र था। इनके पुत्र माखनचंद्र भी अच्छे कवि थे। छत्तीसगढ़ की प्राचीन राजधानी रतनपुर के हैहयवंशी राजा राजसिंह के दरबार में गोपालचंद्र का बड़ा मान था। गोपालचंद्र के छ ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है—१ खूब तमाशा २. जैमिनी अश्वमेध ३. सुदामा चरित्र ४. भक्ति चिन्तामणि ५. राम-प्रताप और ६. छन्द विलास।

“खूब तमाशा” गोपालचंद्र मिश्र का सबसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। इस ग्रंथ की रचना सन् १६८६ में रतनपुर के राजा राजसिंह की इच्छा से हुई। इस ग्रंथ में सामान्य ज्ञान की बातों का वर्णन बड़े दिलचस्प ढंग से किया गया है। “चारों दिशाओं के सुख दुःख” शीर्षक के अन्तर्गत कवि ने देश के विभिन्न भागों के रीति-रिवाज एवं आचार-व्यवहार का वर्णन किया है। इस ग्रन्थ में छत्तीसगढ़ के दक्षिण के प्रदेश का वर्णन देखिए—

दोहा—

दयावान धनवान पुनि, लोग बड़े गुनवान।

याते दच्छिन देस को, करिये सदा पयान॥

कबित्त—

चीर चीर सालू सेला समला बहारदार,

जरकसी काम जहाँ होत नाना भाँति है।

सुकवि "गोपाल" लाल रतन प्रबाल मनि—

मानिक बिसाल मोती मँहगी सुजाति है ।
मेवा ओ मिठाई फल फूल मूल मुक्त गज,
करुणी अनूप रूप झलकत गात है ।
देखे बनै बात सदा सोभा सरसात,
प्यारी दच्छिन दिसा के गुन कहे नही जात हैं ॥

इसी ग्रन्थ में सुदूर दक्षिण देग की दशा का वर्णन देखिए—

दोहा—

दक्षिण पिय सुन कान दे, दक्षिण दक्षिण जात ।
लक्षण लक्षण गक्षि के, लक्षण ही लगि जात ॥

कबित्त—

घोटूँ लो उघारी निरलज्ज रहैं नारी,
मास मदिरा अहारी द्विज होइ अनाचारी है ।
सुकवि "गोपाल" प्याज लहसुन खात बहू,
लूटै ठग चोर प्रजा रहै न सुखारी है ।
लोग निरहेत व्याहि भानजै को बेटी देत,
रीति बिपरीति सब देखत मे न्यारी है ।
बढ़त अगारी होति बड़ी बड़ी स्वारी,
दिसि दछिन्न मँझारी जात होत दुख भारी है ॥

कवि ने किसान-जीवन की अच्छाईयो और उसकी कठिनाईयो का वर्णन सुन्दर ढंग से किया है । किसान सब प्रकार स्वतंत्र है । उसे प्रातः साय दूध-दही मिलता है । वह खेतों में नित्य स्वादिष्ट पदार्थ उत्पन्न करता है । इसलिए कृषि का व्यवसाय सबसे अच्छा व्यवसाय है । कृषि जीवन की कठिनाईयों का वर्णन निम्नलिखित अंशों में देखिए—

दोहा—

खेती करत किसान के, मोते दुख सुनि लेउ ।
हर लेके पिय खेत में, भूलि पाँव मति देउ ॥

कबित्त—

कारी होत देह सहे सीत घाम मेह,
नित रहै लेह देह सुख नही खान पान को ।
बरहे में बास राखे ब्योहारे की आस,
ईति भीति तें उदास गिरि मन नय मान को ।

राज देत पीता हर जोता सुख सोता नाहि,
 खोता दिन यो ही रहे लेखन सयान को ।
 देह मे न चाम रहे हाथ में न दाम,
 याने कहत "गुपाल" काम कठिन किसान को ।"

पं० रामरेश त्रिपाठी ने "खूब तमाशा" से जो पद्य उद्धृत किये हैं, उनमें कुछ गोपाल राय रचित "दपति वाक्य विलास" में भी उपलब्ध हैं। गोपालचन्द्र मिश्र और गोपाल राय यदि दो भिन्न व्यक्ति हैं तो यह मानना पड़ेगा कि "दपति वाक्य विलास" के रचयिता ने ये पद "खूब तमाशा" से लिये हैं।

(२) गोस्वामी जत्तनलाल

गोस्वामी जत्तनलाल की एक रचना "अनन्य सार" नाम से उपलब्ध है। ग्रंथ का रचना काल सन् १८०३ है। इस ग्रंथ में २६४ पृष्ठों में गोस्वामी हित हरिवंश एवं उनके द्वारा प्रवर्तित मत (राधा बल्लभ सम्प्रदाय) के अन्य महात्माओं के जीवनवृत्त का वर्णन किया गया है। काव्यात्मक दृष्टि में बहुत महत्वपूर्ण न होने पर भी यह ग्रंथ साहित्य के इतिहास की दृष्टि से अत्यन्त उपयोगी है। इस ग्रंथ में गोस्वामी हित हरिवंश के सम्बन्ध में एक पद देखिए—

वृन्दावन सुख रसिक वास श्री कुंज महल मैं ।
 दपति रूप प्रकास पास निजु सखी दहल मैं ।
 छिन छिन प्रकृति विचारि करति प्यारी पिथ भागे ।
 पुजवत सो सो चाह मोह-मद आनन्द पाये ।
 बर गौर बरन छबि प्रेम, की रसमै जुगुल किसोर मन ।
 नित सुमिरो श्री हरिवंश को, रसिक शिरोमणि प्राण धन ॥^२

(३) जय गोपाल

जय गोपाल काशी के निवासी थे। संत रामगुलाम इनके गुरु थे। इनकी एक रचना "तुलसी शब्दार्थ प्रकाश" नाम से उपलब्ध है, जिसका रचनाकाल सन् १८१४ है। यह ग्रंथ एक प्रकार का भाषा कोश है और तीन प्रकाशों में विभक्त है। प्रथम प्रकाश में क्रमशः एक से लेकर अठारह तक की संख्याओं के पर्यायवाची वस्तुओं का उल्लेख है। द्वितीय प्रकाश में कुछ शब्दों के अर्थ और तृतीय प्रकाश में कूट शब्दों के अर्थ दिये गये हैं। उदाहरणार्थ, प्रथम प्रकाश में "एक" के पर्यायवाची वस्तुओं का वर्णन देखिए—

१. कविता कौमुदी (पहला भाग)—पृ० ३६५-६६-६७

२. मिश्रबन्धु विनोद (खण्ड २)—पृ० ५१०

स्वस्ति श्री गणपति सदन रूप भूमि अरु चंद ।

शुक दृष्टि पुनि चक्र रवि एक सच्चिदानंद ॥^१

(४) गोपाल राय

गोपाल राय की रचनाओं के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि इनका जन्म वृन्दावन के मनोपारौ नामक मुहल्ले में हुआ । इनके पिता का नाम प्रवीण राय था । प्रवीण राय चैतन्य सम्प्रदाय में दीक्षित थे । गोपाल राय भी इस सम्प्रदाय की विचारधाराओं से पूर्णतः प्रभावित थे । श्री प्रभुदयाल मीतल के अनुसार इन्हें पटियाला राज्य में आश्रय प्राप्त था ।^२

गोपाल राय को काव्य-प्रतिभाव परम्परा से प्राप्त हुई थी । इनके पूर्वजों में कई व्यक्ति अच्छे कवि थे । गोपाल राय के २७ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है—१. दंपति वाक्य विलास, २. मान पचीसी, ३. रास सागर, ४. रास पंचाध्यायी, ५. दूषण विलास, ६. ध्वनि विलास, ७. भाव विलास, ८. भूषण विलास, ९. ब्रज यात्रा, १०. वृन्दावन साहाय्य, ११. श्री वृन्दावन धामानुरागिनी, १२. वंशी लीला, १३. वर्षोत्सव, १४. वृन्दावन वासिन कवित्त, १५. भक्तमाल टीका, १६. दीन लीला, १७. प्रश्नोत्तर, १८. षट्कृत, १९. नख शिख, २०. चीर हरण, २१. वन भोजन, २२. वेणु गीत, २३. दशम कवित्त, २४. अकलनामा, २५. गुरु कौमुदी, २६. जमुनाष्टक, गंगाष्टक और २७. वृन्दावन विलास ।

ये सभी रचनाएँ उपलब्ध नहीं हैं किन्तु ग्रंथों के नाम से ज्ञात होता है कि गोपाल राय के काव्य की तीन दिशाएँ हैं—काव्य शास्त्रीय, भक्ति मूलक और ज्ञान परक । “ध्वनि विलास” “भाव विलास” आदि रचनाएँ काव्य शास्त्र से संबंध रखती हैं । “मान पचीसी”, “रास पंचाध्यायी” “ब्रजयात्रा” आदि रचनाओं में भक्तिभावना की अभिव्यक्ति हुई है । “अकल नामा” और “दंपति वाक्य विलास” ज्ञान परक हैं । इनसे कवि की बहुज्ञता का परिचय मिलता है ।

गोपाल राय का सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रंथ “दंपति वाक्य विलास” है । इसकी रचना सन् १८२८ में हुई । इस ग्रंथ का प्रकाशन कुछ दिनों पूर्व हिंदी अकादमी, हैदराबाद से हुआ है । इसके पूर्व भी इसके दो संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं । ग्रंथ के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि कवि को ग्रंथ रचना की प्रेरणा अपने पिता से प्राप्त हुई । कवि ने एक दिन काव्य रचना के सुख-दुःख पर स्वनिमित्त दो कवित्त अपने पिता को सुनाये । पिता ने सुझाव दिया कि इसी

१. मिश्रबन्धु विनोद (द्वितीय भाग)—पृ० ८७२

२. चैतन्य मत और ब्रज साहित्य पृ० ३१३

(४७२)

प्रकार जीवन के प्रत्येक कार्य के सुख-दुःख पर प्रकाश डाला जा सकता है। इसी मुद्दाव से प्रेरित होकर कवि ने प्रस्तुत ग्रंथ की रचना की। ग्रंथ के प्रारम्भ में कवि ने मंगलाश्रमण के पश्चात् अपने वंश का परिचय दिया है और “मानृभूमि” वृन्दावन और जन्म स्थान मनोपारो के महत्व का प्रतिपादन किया है। बाद में ग्रंथ प्रयोजन और ग्रंथ में वर्ण्य विषयों की सूची दी गयी है। उसके पश्चात् दोहा और कवित्त छन्दों में स्त्री पुरुष के प्रश्नोत्तर के माध्यम से विभिन्न उद्यमों, व्यापारों एवं कार्यों के गुण-अवगुण का विवेचन किया गया है। इस ग्रंथ में उस युग के प्रायः सभी शासकीय, धार्मिक एवं सामाजिक इकाइयों का परिचय मिलता है। शायद ही ऐसी कोई सस्था हो जिस पर कवि ने दृष्टिपात न किया हो। पूरा ग्रंथ अठाइस विलासों में विभक्त है। पहला विलास गार्हस्थ्य जीवन एवं धन के गुण दोषों से सम्बन्धित है। दूसरे विलास में विभिन्न प्रदेशों एवं दिशाओं के और तीसरे विलास में विभिन्न मासों के गुण दोषों का वर्णन है। चौथा विलास “निज देस प्रबन्ध” नाम का है जिसमें बारात, बेटा-ब्याह, बेटा-ब्याह, मेजबान, मेहमान, समुराल, तीर्थ यात्रा, दर्शन यात्रा, कथा कीर्तन, मेला-तमाशा और घुड़सवारी का वर्णन है। “अमल प्रबन्ध” नाम के पाँचवें विलास में भाँग, तबाकू, आसव, मदिरा, चरस आदि नशीली वस्तुओं के सेवन के गुण दोषों का विवरण दिया गया है। “खेल विलास” नाम के छठे विलास में विभिन्न खेलों का, और “निवास प्रबन्ध” नाम के सातवें विलास में ग्राम वास, नगर वास, वनवास, घर वाम आदि के सुख-दुःखों का वर्णन है। आठवाँ विलास “विद्या प्रबन्ध” नाम का है। इसमें निर्वनता, कर्मगति, गुण के सुख-दुःख एवं संस्कृत और फारसी भाषाओं के महत्त्व पर प्रकाश डाला गया है। नवम विलास में विभिन्न व्यवसायों एवं दशम विलास में विभिन्न शास्त्रों का उल्लेख है। ग्यारहवाँ विलास “भिक्षा प्रबन्ध” नाम का है। इसमें पुरोहित, खुशामदी आदि ऐसे वर्ग के लोगों का वर्णन है जो अपेक्षाकृत कम परिश्रम से अपनी जीविका कमाते हैं। “मंदिर प्रबन्ध” नाम के बारहवें विलास में मंदिरों एवं उनके अधिकारियों—गोसाईं, अधिकारी, भडारी, छड़ीदार, पडा, रसोइया आदि का उल्लेख है। तेरहवाँ प्रबन्ध “देवालीन की रोजगार” शीर्षक है। इसमें मठाधीशों एवं सम्बन्धित व्यक्तियों—चेला, चेली, महंथ की पत्नी, मुखिया, फकीर, तपेस्वरी, योगी, विरक्त, परमहंस आदि का वर्णन है। चौदहवें विलास का कोई नाम नहीं दिया गया है। इस विलास में ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि चार वर्णों और गृहस्थाश्रम आदि चार आश्रमों का वर्णन है। पंद्रहवाँ विलास “सहर प्रबन्ध” शीर्षक है। इसमें नगर एवं गाँव के विभिन्न अधिकारियों एवं उनके कार्यों का वर्णन है। “राज प्रबन्ध” नाम के सोलहवें विलास में राजा, रानी, दरबार में रहने वाले विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों एवं

राज्य के विभिन्न अधिकारियों का वर्णन है। मन्त्रहर्षा प्रबन्ध "फिरग प्रबन्ध" नाम का है। इसमें अंग्रेजी शासन की प्रशंसा की गयी है एवं इस शासन के विभिन्न अंगों का वर्णन है। "वनज प्रबन्ध" नाम से अठारहवें विलास में विभिन्न प्रकार के व्यापारों का उल्लेख है। उन्नीसवें और बीसवें विलासों में विभिन्न प्रकार की दूकानों एवं उनकी व्यवस्था का वर्णन है। इक्कीसवाँ विलास "जाति प्रबन्ध" नाम का है जिसमें कायस्थ, सूतार, दरजी, छीपी, रंगरेज, माली, बढई, लुहार, राज, कहार, तेली, धोबी, कुम्हार आदि प्रायः सभी व्यवसाय परक जातियों का वर्णन है। "अधम प्रबन्ध" नाम के बाईसवें विलास में अधम कार्य करने वालों का वर्णन किया गया है। इसमें चुगलखोर, चोर, ठग, लबार, बेसरम, पाखंडी, गंगा, ज्वारी आदि शीर्षकों के अन्तर्गत इन वर्गों के लोगों का वर्णन है। तेईसवाँ विलास "अधमाधम रजगार प्रबन्ध" नाम का है। इसमें समाज के उन लोगों का वर्णन है जो अधम व्यवसायों के द्वारा अपनी जीविका उपाजित करते हैं। इस विलास में छिनाल पुरुष, स्त्री, वेध्या, कुटनी आदि का वर्णन किया गया है। "प्रकृत प्रबन्ध" नाम के चौबीसवें विलास में आयु एवं कार्यविस्था भेद से विभिन्न प्रकृति के लोगों का वर्णन है। उदाहरणार्थ—बाल्यावस्था, तरुणाई, वृद्धावस्था, जसी, कुजसी, सपूत, कपूत, दानी, कंजूस आदि। पन्चीसवाँ विलास परमार्थ प्रबन्ध वर्णन से सम्बन्धित है। इनमें नवधा भक्ति, ब्रह्म ज्ञान, नाम माहात्म्य, चतुश्लोकी भागवत आदि का वर्णन किया गया है। छबीसवाँ विलास शान्त रस से सम्बन्धित और सत्ताईसवाँ विलास कलह-प्रिय फूहड़ स्त्रियों के वर्णन से संबन्धित है। अठाईसवाँ विलास "शिक्षा प्रबन्ध" नाम का है। इसमें ईश्वर भक्ति, ब्रह्मचर्य, माता-पिता का आदर आदि आचरण से सम्बन्ध रखने वाली सामान्य बातों का वर्णन है।

ग्रंथ तत्कालीन भारतीय जीवन के विभिन्न पक्षों की जानकारी की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। काव्य की भाषा ब्रजभाषा है। कुछ स्थलों में शब्दों को तोड़ा मरोड़ा गया है। कवि की दृष्टि पाठक को विभिन्न विषयों के सम्बन्ध में जानकारी देने की ओर है किन्तु वर्णन पर्याप्त सरस और आकर्षक है। स्थान स्थान पर शब्दालंकारों एवं अर्थालंकारों की सुन्दर योजना है।

नीचे के पदों में कवि, कुक्कि और लेखक का वर्णन देखिए—

१. नई नई जगति जुगति, अनुप्रास बहु-

वरण मिलाप में रसीली रस ताको है।

नाना धुति, व्यंगि अर्थ, आखर अनूप जाके,

सुनत ही होय कवि रायन के झाँको है।

दूषण रहित, नये भूषण सहित सब-

ही को मन गहत, कहत जब जाको है ।
सुधर सभा को, चरचा को, मत जाको कवि,
कहत गुपाल कविताई नाम याको है ॥

२. पाठ सो न जानि, अक्षरार्थ को न ज्ञान कविता-

सों पहचानि न, घमट मे सने फिरै ।
पिगल प्रभाने, छंद भग न पिछाने, जाने-
और की कवित्त तोरि जोरि कै भने फिरै ।
भनत "गुपाल" गुन दूषण बखाने कौन,
ऐसे कोटि कोटि खोरि खोरि में घने फिरै ।
और की न माने, आप झूठी बात ठाने, अब-
ऐसे कलि काल में कवीश्वर बने फिरै ।

३. नारि रहि जाति, नहि बात कहि जाति, बहु-

देह वहि जाति, जोर घटै करगाई को
भोजन पचै ना, पास आदमी रुचै ना कछु,
नफा हू बनै ना, ऐसी करत कमाई को ।
नैन जल भरें औ नितंब दूखि परै, जब-
दिन भरि अरै, तब पावै कछु पाई को
काम पर्यौ जाई, सोई जानतु है याही यह,
कहत गुपाल काम कठिन लिखाई को ॥१

कुछ स्थलों में तत्कालीन सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थिति का है । निम्नलिखित पद में मठाधीशों की चेलियों का वर्णन देखिए-

साजि के सिंगार राखै सब ही सों सैली काम,
बंद नहि रहै जाको रुपा औ अधेली को ।
"सुकवि गुपाल" सदा साँझ और सबेली सो,
नबेली बनी रहै हार पहारि चमेली को,
जाय परजंक पै, निसंक भरि अंक भजा-
लियौ करै मंदिर में करि करि केली को ।
रहै अलबेली, बाँधि करिहा सूं थैली, याते-
कह्यो जात सुख न महंतन की चेली को ।

(ग. हास्य-व्यंग्य)

हास्य और व्यंग्य की वृत्ति मानव समाज की एक प्रमुख वृत्ति है। यह वृत्ति सभ्य समाज में तो पायी ही जाती है, ऐसे लोगों में भी पायी जाती है जो सभ्यता से दूर आदिम जीवन व्यतीत कर रहे हैं। अविकसित समाज के व्यक्तियों का हास्य अधिकांशतः लोगों का मजाक उड़ाने के लिए, केवल विनोद के लिए होता है। किन्तु सभ्य समाज के व्यक्तियों के हास्य में विनोद के साथ सुधार की भावना भी छिपी होती है। उपहास द्वारा कवि अपने आलम्बन के प्रति उपेक्षा का भाव जागृत करके उसकी दुर्बलताओं की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करना चाहता है। कवि के मन में दुर्बलताओं के प्रति जितनी ही तीव्र विरोधी भावना होगी, उतनी ही कवि की वाणी में उपहास्य के प्रति कठोरता होगी। व्यंग्य काव्य में कठोरता होने पर भी उसमें हास्य का होना अनिवार्य है। हास्य के अभाव में व्यंग्य गाली गलौज का रूप धारण कर लेता है और उसका सौन्दर्य समाप्त हो जाता है।

पूर्ववर्ती हिन्दी साहित्य में यत्र-तत्र हास्य और व्यंग्य की प्रवृत्ति मिलती है। उत्तर मध्य युग में इस प्रवृत्ति को बल मिला। इस युग के आचार्य कवियों ने हास्य रस के उदाहरण के रूप में हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण रचनाएँ लिखीं। कुछ कवियों ने भक्ति एवं शृंगार के संचारी के रूप में हास्य का आयोजन किया है और कुछ कवियों की रचनाओं में स्वतंत्र रूप से भी हास्य का वर्णन मिल जाता है। इन सभी रूपों में हास्य में पर्याप्त प्रौढ़ता, सुरुचि तथा रसात्मकता के दर्शन होते हैं। इस युग के कुछ ऐसे कवि भी हैं, जिनकी रचनाओं की प्रमुख प्रवृत्ति हास्य और व्यंग्य है। इन कवियों में अली मुहिय खाँ (प्रीतम) और बेनी बन्दीजन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

(१) अली मुहिय खाँ

इनका उपनाम प्रीतम था। इनकी एक पुस्तक “खटमल बाईसी” है, जो सन् १८६६ में चद्रप्रभा प्रेस, काशी से प्रकाशित हो चुकी है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों से ज्ञात होता है कि अली मुहिय खाँ आगरे के रहनेवाले थे और इन्होंने इस पुस्तक की रचना संवत् १७६७ (सन् १७३०) में की—

रिषि बसु दीपक चंद्र शुभ, संवत् भादों मास ।

कृष्ण पक्ष रवि सप्तमी रच्यो ग्रंथ रसहास ॥

इस पुस्तक के महत्व का प्रतिपादन करते हुए पं० रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं—

“रीतिकाल में प्रधानता शृंगार रस की रही। यद्यपि वीर रस को

लेकर भी रीति ग्रंथ रचे गये, पर किसी और रस को बकेला लेकर मैदान में कोई नहीं उतरा। यह होसले का काम हजरत अली मुहिब खाँ साहब ने कर दिखाया।^१

संस्कृत और हिंदी साहित्य में हास्य के आलम्बन की एक रुढ़िबद्ध परम्परा थी। संस्कृत नाटकों में खारूपन और पेट का मजाक उड़ाया गया है। मुहिब खाँ ने खटमल को हास्य के आलम्बन के रूप में प्रस्तुत करके अपनी मौलिकता का परिचय दिया।

“खटमल बाईसी” के दो पद उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

१. जगत् के कारन, कारन चारों वेदन के,
कमल में बसे वे भुजान ज्ञान घरि कै,
पोखन अबनि दुख सोखन तिलोकन के,
समुद्र में जाय सोये सेस सेज घरि कै।
मदन जराय जो, संहारै दृष्टि ही में सृष्टि,
बसे हैं पहार वेऊ भाजि हरवरि कै।
विधि हरिहर, ओर इनते न कोऊ, तेऊ,
खाट पै न सोवै खटमल को डरि कै॥
२. बाघन पै गयो, देखि बनन मे रहे छपि,
साँपन पै गयो, ते पताल ठौर पाई है।
गजन पै गयो, धूल डारत हैं सीस पर,
बैदन पै गयो, काहू दारू ना बताई है।
जब हहराय हम हरि कै निकट गये,
हरि भोंसो कही तेरी मति भूल छाई है।
कोऊ ना उपाय भटकत जनि डोलै, सुन-
खाट के नगर खटमल की दुहाई है॥^२

(२) बेनी बन्दीजन

ये रायबरेली जिले के बैती के रहनेवाले थे और अन्नघ के नवाब आमु-फुद्दीला के अर्थमंत्री महाराज टिकैत राय के आश्रित थे। इनकी तीन रचनाएँ—
१. टिकैत राय प्रकाश, २. रस विलास और ३. भौंडीवा संग्रह नाम से उपलब्ध है। “टिकैत राय प्रकाश” और “रस विलास” रीति ग्रंथ हैं। इनमें क्रमशः

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २६५

२. मिश्रबन्धु विनोद (भाग २)—पृ० ६१०

अलंकार और रस का विवेचन है। किन्तु बेनी मुख्य रूप से हास्य रस के कवि है। पं० रामचंद्र शुक्ल इनके सम्बन्ध में लिखते हैं—

“अपने दोनों ग्रंथों (टिकैत राय प्रकाश और रस विलास) के कारण ये इतने प्रसिद्ध नहीं हैं, जितने भडौवा के कारण।”

भडौवा हास्य रस के अन्तर्गत आता है। उर्दू शायरी में “हजो” और अंग्रेजी में “सेटायर” की भांति भडौवा में किसी व्यक्ति या वस्तु का उपहास रहता है।

बेनी के भडौवों में व्यक्तिगत, सामाजिक और राजनीतिक सभी प्रकार के व्यंग्य पाये जाते हैं। समाज में ऐसे बहुत से व्यक्ति हैं, जो बाहर से विरक्त बने हुए हैं, किन्तु जिनके हृदय में लालसा की प्रचंड अग्नि प्रज्वलित हो रही है। अपने एक पद में बेनी ने एक विशेष व्यक्ति ललकदास का मजाक उड़ाते हुए समाज को ऐसे व्यक्तियों से सावधान रहने को कहा है—

घर घर, घाट घाट, बाट बाट ठाट ठटे,
बेला औ कुबेला फिर चेला लिए आसपास।
कबिल सो वाद करै, भेद बिन नाद करै,
महा उनमाद करै धरम करम नास।
बेनी कबि कहै विविचारिन को बादशाह,
अतन प्रकाश, तन सत न शरम तास।
ललता ललक, नैन मैन की झलक,
हंसि हेरत अलक सू खलक ललकदास ॥

बहुतसे लोग सम्पन्न होने पर भी सम्पन्नता का स्वांग भरते हैं। दूसरी की चीजे भाँगकर अच्छी वेश-भूषा धारण कर लोगों पर अपना प्रभाव जमाने का प्रयत्न करते हैं। ऐसे व्यक्तियों का मजाक उड़ाते हुए कवि कहता है—

तुराँ पगरी पर, केराया के करी पर सु,
आजु या धरी पर चले हैं सजि मेले को।
हंसि मुख फेरत हैं, इत उत हेरत हैं,
बार बार टेरत हैं आदमी अकेले को।

चूरीदार जामा धिरा, एक हू न सामा और,
फेरि कुम्हिलाय गये जैसे पात केले को।

याही हेत भागे जात आगे सब लोगन के,

रात समय साथ ना मसालची उजेले को ॥

दान का ढोंग करनेवाले व्यक्ति सस्ती वस्तुएँ उपहार या दान में देना चाहते हैं ताकि दान का नाम हो जाय और अधिक धन भी व्यय न हो। ऐसी वस्तुओं में तड़क भड़क तो बहुत होती है, टिकाऊपन नहीं होता। किसी राय साहब के द्वारा हलकी-फुलकी रजाई देने का उपहास करते हुए बेनी कहते हैं—

कारीगर कोऊ करामात करि लायो लीन्ही,

मोलन की थोरी जानि बनी सुघरई है ।

राय जी को राय जी रजाई दई राजी हूँके,

सब ठौर सहर मे सोहरत भई है ।

बेनी कवि पाय कै अघाय रहे घरी द्वैक,

कहत बनै न कछु ऐसी गति भई है ।

साँस लेत उड़िगो उपल्ला ओ भितल्ला सबै,

दिन द्वैक बातिन को रुई रहि गई है ।

किसी व्यक्ति के द्वारा दिये गये छोटे-छोटे आमों का अतिशयोक्तिपूर्ण उपहास देखिए—

चीटी को चलावै को, मस के मुख आपु जाय,

स्वास की पवन लागे कोसन भगत है ।

ऐनक लगाये, मरु मरु के निहारे जात,

अनु परमानु की समानता खगत है ।

बेनी कवि कहैं हाल कहाँ लौं बखान करौ,

मेरी जान ब्रह्म को बिचारिबो सुगत है ।

ऐसे आम दीन्हें दयाराम मन मोद करि,

जाके आगे सरसो सुमेर सो लगत है ॥

औरंगजेब ने किसी कवि को दया करके हाथी दान में दिया। हाथी तैमूरलंग के समय का था और इतना बूढ़ा और पौरुषहीन हो गया था कि सवारों के डर से भगा भिरता था। औरंगजेब की दयाशीलता का व्यंग्यपूर्ण वर्णन देखिए—

तिमिरलग लइ मोल, चलीं बाबर के हलके ।

रही हुमायूँ संग, फेरि अकबर के दल के ।

जहाँगीर जस लियो, पीठि को भार हटायो ।

साहजहाँ म्यास करि ताहि पुनि माँड चटायो

बल रहित भई, पौरुष थक्यो, भगी किरत बन स्यास डर ।
औरगजेब करिनी सोई लै, दीन्ही कविराज कर ॥

बहुत से लोग समाज में मनहूस समझे जाते हैं । लोग ऐसे लोगो का नाम लेना भी अनिष्टकर समझते हैं—

भोर नाम लीन्हें, मिलै भोजन न साम लग,
साम नाम लीन्हें सोइवे हूँ को जलल है ।
तीसरे पहर नाम लेत कोऊ साह जी को,
और कहा कहिए बियाखु में खलल है ।

व्यक्तिगत एवं सामाजिक व्यंग्यों के अतिरिक्त बेनी की रचनाओं में राजनीतिक व्यंग्य भी उपलब्ध है । नवाबो के शासनकाल में लखनऊ नगर की व्यवस्था अच्छी नहीं थी । सड़को एवं नालियों की उचित व्यवस्था न होने के कारण वर्षा ऋतु में नगर कीचड़ और पानी से भर जाता था । लोगों का एक स्थान से दूसरे स्थान तक आना-जाना असम्भव हो जाता था । वर्षाऋतु में लखनऊ की दशा का वर्णन करते हुए बेनी कहते हैं—

एकै बिछलत, बिछलत तिन्हें लख एकै, एकै परे बीच बिधाता को बकत है ।
ठौर-ठौर नदी उमड़ी है नाबदानन की, हाथीवान हूँ हाथी जाय न सकत है ।
बरसत मेह ऐसी दशा लखनऊ बीच, बरनत शेष हूँ के आनन थकत हैं ।
देवता मनाये, पुन्य पिछली सहाय, डेरे पहुँचत जाय ताके पूरन बखत हैं ।

११. गद्य साहित्य

गद्य का उद्भव—हिन्दी साहित्य के इतिहास के पूर्व संस्कृत में गद्य साहित्य की समृद्ध परम्परा थी। संस्कृत में गद्य को साहित्य की एक प्रमुख विधा के रूप में स्वीकार किया जा चुका था और अनुभव किया जा रहा था कि गद्य साहित्यकार की प्रतिभा की कसौटी है—“गद्यः कवीना निकष वदन्ति”। प्राकृत और अपभ्रंश का पूरा साहित्य प्रकाश में नहीं आया है। जो सामग्री उपलब्ध है, उससे ज्ञात होता है कि इन भाषाओं में कहानियों में तथा धार्मिक एवं व्यावहारिक विषयों के प्रतिपादन के लिए गद्य का प्रयोग हो रहा था।

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में गद्य की स्वतंत्र पुस्तकें बहुत कम उपलब्ध हैं। कुछ पुस्तकों में यत्र-तत्र गद्यात्मक वाक्यों के उदाहरण भी मिल जाते हैं। उस युग में जब हिन्दी बोल-चाल की भाषा से साहित्यिक भाषा का रूप धारण कर रही थी, उस समय साहित्यकारों का ध्यान पद्यात्मक साहित्य की ओर आकृष्ट होना स्वाभाविक था। प्रारम्भिक युग के इतिहास से सम्बन्धित जो साहित्य आज उपलब्ध है, वह अपूर्ण है। बाहरी आक्रमणों के समय बहुत से पुस्तकालय नष्ट हो गये। युद्धकालीन परिस्थितियों के कारण साधारण जनता के लिए भी पुस्तकों का सुरक्षित रखना कठिन था।

हिन्दी साहित्य का प्रारम्भिक युग भाषा की दृष्टि से प्रयोग का युग था। पूरे हिन्दी क्षेत्र के लिए प्रतिष्ठित कोई साहित्यिक भाषा न होने के कारण विभिन्न क्षेत्रों में अलग-अलग भाषाओं का प्रयोग हो रहा था। उस युग में हिन्दी की विभिन्न बोलियों में गद्य के कुछ उदाहरण प्राप्त हो जाते हैं।

हिन्दी गद्य के कुछ वाक्य सर्वप्रथम “उक्ति व्यक्ति प्रकरण” नाम की पुस्तक में उपलब्ध होते हैं। यह पाँच प्रकरणों का एक छोटा सा ग्रंथ है, जिसमें संस्कृत के माध्यम से हिन्दी सिखाने का प्रयास किया गया है। इस ग्रंथ के रचयिता काशी के दामोदर पंडित हैं, जिनका समय बारहवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है। दामोदर पंडित गाहड़वाल राजाओं के दरबारी पंडित थे। उन्होंने राजकुमारों को स्थानीय भाषा की शिक्षा देने के लिए इस ग्रंथ की रचना की थी। अस्तु इस ग्रंथ में प्राचीन अवधी का रूप मिलता है। व्याकरण ग्रन्थ होने के कारण इस ग्रन्थ में बोल-चाल की भाषा के नमूने विकीर्ण वाक्यों अथवा वाक्यांशों के रूप में प्राप्त होते हैं।^१

प्रारम्भिक युग की दूसरी पुस्तक, जो पूर्णतः गद्य में है, “वर्ण रत्नाकर” है। इसके रचयिता मिथिला के ज्योतिरीश्वर ठाकुर (१४वीं शताब्दी) हैं। इसमें नाना श्रेणी के मनुष्यों, मानव-व्यापारों, सभाओं, उत्सव आदि का उल्लेख है। पुस्तक की भाषा तत्कालीन पूर्वी हिन्दी है किन्तु इसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक है।^२

उस युग में पूर्वी हिन्दी के गद्य का रूप विद्यापति की “कीर्तिलता” में भी यत्र-तत्र उपलब्ध होता है। इस ग्रंथ में तिरहुत के राजा कीर्ति सिंह के जीवन की कुछ घटनाओं का वर्णन है। पुस्तक पद्य में है किन्तु बीच-बीच में गद्य का प्रयोग है। इसमें भी संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में है।^३

हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में खड़ी बोली का साहित्य बहुत कम मात्रा में उपलब्ध है। अमीर खुसरो एवं सूफी सतों की रचनाओं में खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है। खड़ी बोली गद्य के दो वाक्य सैयद मुबारक द्वारा रचित

१. उदाहरणार्थ—१. गगा न्हाए धर्म हो, पापु जा—गगायां स्नाते धर्मो भवति पापं याति।

२. जस जस धर्म बाढ, तस तस पापु घाट—यादूग् यादूग् धर्मोवर्द्धते, तादूग् पाप घटति, घटयति वी।

२. “वर्ण रत्नाकर” के कुछ वाक्य इस प्रकार हैं—

१. मपूरन चरइते अछ २. श्वेत पंकज का दल भ्रमर बड़ सल

३. आदित्य के भयें नुकाइल अध का।

३. इस पुस्तक में कीर्ति सिंह के भाई वीर सिंह के गुणों का वर्णन देखिए—
प्रबल रिपु बल सुमट संकीर्ण समर साहस दुनिवार, धनुर्विद्या वैदग्ध्य
घनजयावतार, समाचरित चन्द्रचूड़ चरण-सेव, समस्त प्रक्रिया विराजमान
महाराजाधिराज श्रीमद्वीर सिंह देव।

फारसी-ग्रन्थ “सियरुल औलिया” (१३वीं शताब्दी) में उपलब्ध होते हैं।^१

प्रारम्भिक युग में ब्रजभाषा गद्य का रूप “गोरख-गोष्ठी” में मिलता है। कुछ विद्वान् इस ग्रन्थ को गोरखनाथ की रचना (सन् १४०० के आसपास) और कुछ इसे गोरखनाथ के किसी शिष्य (१४वीं शतब्दी के बाद) की रचना मानते हैं। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे हिन्दी गद्य की प्रथम रचना के रूप में स्वीकार किया है। इसकी भाषा राजस्थानी और खड़ी बोली मिश्रित ब्रजभाषा है।^२

प्रारम्भिक युग में राजस्थानी गद्य का स्वरूप अपेक्षाकृत अधिक प्रौढ़ था। दान-पत्र, पट्टे परवाने, बैनियों के धार्मिक उपदेशों आदि के रूप में राजस्थानी गद्य के उदाहरण प्राप्त होते हैं। उस युग के राजस्थानी गद्य पर संस्कृत की समास शैली और अपभ्रंश का पर्याप्त प्रभाव है।^३

पूर्व मध्य युग में गद्य का विकास—हिन्दी साहित्य के इतिहास के पूर्व मध्य युग में राजस्थानी, खड़ी बोली और ब्रजभाषा गद्य में लिखी कुछ पुस्तकें प्राप्त हैं। सन् १६४६ की लिखी हुई “बेलि क्रिसन रुक्मणी री टीका” नाम की एक पुस्तक राजस्थानी गद्य में उपलब्ध है। जैसा कि इसके नाम से स्पष्ट है, यह

१. ‘सियरुल औलिया’ में शेख फरीदुद्दीन शकरगंज और उनकी दासी मादरे मोमिना के बीच फारसी वार्तालाप में शकरगंज के एक नये अल्पायु शिष्य के सम्बन्ध में खड़ी बोली के दो वाक्यों का प्रयोग हुआ है—

१. खोजा वाला है। (अर्थात् लड़का छोटा है।)

२. पूनो का चाँद भी वाला है। (अर्थात् पूर्णिमा का चन्द्रमा भी छोटा है।)

२ गोरख गोष्ठी का कुछ अंश इस प्रकार है—

श्री गुरु परमानन्द तिनको दण्डवत है। है कैसे परमानन्द। आनन्द स्वरूप हैं सरीर जिन्हको। जिन्ही के नित्य गावैं है सरीर चेतानि अरु आनन्द भय होतु है। मैं जु हौं गोरखनाथ सो मछन्दरनाथ को दडवत करत है। हैं कैसे वे मछन्दरनाथ। आत्मा ज्योति निश्चल है अन्तहकरण जिनकी अरु मूल द्वार तैं छह चक्र जिन्हें नीकी तरह जानैं।

३. सन् १२७३ में ताडपत्र पर लिखित गद्य का उदाहरण देखिए—

परमेश्वर अरहत सरणि, सकल कर्म निर्मुक्त सिद्ध सरणि, संसार परिवार-समुत्तरण यान-पात्र महासत्त्व साधु सरणि, सकल पाप पटल कवल नकला-कलितु केवलि प्रणीतु धम्म सरणि।

हिन्दी जैन साहित्य का शिष्य इतिहास (कामता प्रसाद जैन) पृ० १६

“बेलि किसन स्वमणी” नाम के ग्रंथ पर टीका है। पन्द्रहवीं शताब्दी तक खड़ी बोली गद्य की कोई स्वतंत्र पुस्तक उपलब्ध नहीं है। सन् १५३० के आसपास गग कवि ने “चन्द छन्द बरनन की महिमा” नाम की पुस्तक लिखी। इस पुस्तक की भाषा में अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में है।

पूर्व मध्य युग में ब्रजभाषा, हिन्दी क्षेत्र में प्रमुख साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित होने लगी थी। विभिन्न कुण्ड-भक्त सम्प्रदायों ने ब्रजभाषा पद्य के साथ गद्य की वृद्धि में भी योग दिया। उस युग का ब्रजभाषा गद्य बल्लभ सम्प्रदाय के आचार्यों के उपदेशों, वार्ता ग्रंथों, कथाओं, सैद्धान्तिक रचनाओं, पत्रों, शिलालेखों और टीकाओं आदि के रूप में उपलब्ध है। उस युग के स्वतंत्र गद्य-ग्रंथों में विद्वलनाथ कृत “शृंगार मण्डन”, गोकुलनाथ कृत “चौरासी वैष्णवों की वार्ता” और “दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता”, नाभादास कृत “अष्टयाम” (सन् १६०३ के आसपास), बैकुण्ठ मणि शुक्ल कृत “अगहन माहात्म्य” और वैशाख माहात्म्य” (सन् १६२३ के आसपास) आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उस युग में नाथ पंथ के महात्माओं एवं जैन आचार्यों की भी लिखी हुई गद्य की कुछ पुस्तकें उपलब्ध हैं।

ब्रजभाषा-गद्य

तीन प्रकार की रचनाएँ—हिन्दी साहित्य के इतिहास के उत्तर मध्य युग में ब्रजभाषा और खड़ी बोली का पर्याप्त गद्य साहित्य उपलब्ध है। इस युग में ब्रजभाषा हिन्दी क्षेत्र में प्रमुख साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी थी। अस्तु, ब्रजभाषा में अपेक्षाकृत अधिक गद्य का लिखा जाना स्वाभाविक था। इस युग में ब्रजभाषा गद्य की तीन प्रमुख परम्पराएँ दिखलाई पड़ती हैं—

क. मौलिक ग्रंथ

ख. अनूदित ग्रंथ

ग. टीका एवं व्याख्या ग्रंथ

१. उदाहरणार्थ, इस पुस्तक का कुछ अंश देखिए—

सिद्धि श्री १०८ श्री श्री पातसाहि जी श्री दलपति जी अकबर साहि जी आम खास में तख्त ऊपर विराजमान हो रहें। और आम खास भरने लगा है जिममें तमाश उमराय आय आग्र कुनिश बजाय जूहार करके अपनी अपनी बैठक पर बैठ जाया करे, अपनी अपनी मिसल से। जिनकी बैठक नहीं सो रेसम के रस्से में रेसम की लूँ पकड़ पकड़ के खड़े ताजीम में रहें।

१. मौलिक ग्रंथ—इस युग का ब्रजभाषा में लिखा अधिकांश मौलिक गद्य धार्मिक और दार्शनिक विषयों से सम्बन्धित है। इस युग के मौलिक ग्रन्थों में अनन्य अली कृत “स्वप्न प्रसंग”, “नासिकेतोपाख्यान”, टोडरमल जी कृत “मोक्षमार्ग प्रकाश”, दनकोर निवासी प्रियादास कृत “सेवक चरित्र” (सन् १७७६), माडला निवासी माणिक लाल ओझा कृत “सोमवशज की वशावली” (सन् १८२८) और लल्लू लाल कृत माधव विलास (सन् १८०२) आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

अधिकांश ग्रंथों की भाषा परिमार्जित है एवं प्रौढ़ है, उसमें संस्कृत शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में है और कहीं-कहीं साहित्यिकता का सुन्दर पुट है।

अनन्य अली कृत “स्वप्न प्रसंग” के त्रयोदश प्रसंग में एक स्वप्न का वर्णन देखिए—

एक दिन सुपने में जमुना जी को अति अद्भुत मज्जुल अति अलौकिक दर्शन भयो। रंग-रंग मनि कुन्दन सौ दोऊ कुल खचित झलमलात देखे। और छत्री भाति-भाति की। भाति-भाति के बंगला। दोऊ ओर के कूल पर चकाचौंकी हुई रही है। और दोऊ ओर के तरु बेली आपस में मिले है, लिपट रहे है। रंग-रंग के फूल दल श्री जमुना जी में झूमि झूमि रहे है। तिन पर रंग-रंग के विहग भृग खेलत है। किलकत है। मधुर-मधुर सुर गावत है। श्री राधा-बल्लभ जी के भाति-भाति रस जस गावत है। और रंग रंग बहु भाति के कमल फूलि रहे है और रंग-रंग मनि कुन्दन खचित सतेसा जल में झलक रहे हैं तिनकी सोभा तेज कोटि-कोटि सूरज चन्द वृन्द से झलकत है। तिनके मधि सतेसा मे श्री लाड़िली लाल और थोड़ी सखी है और अनेक सतेसानि मे कोटानि कोटि सखी बैठी है। तिनके रूप सौन्दर्यता छबिन के पुज भोपे कहे नहि जाह। मैं एक छत्री में ठाड़ी-ठाड़ी सोभा देखत है। मन मे अति अचरज मानत हौ। मों को श्री लड़ैती जू मन्द मुसकाइ “अनन्य अलि” नाम लै लै बुलावत है। इतने मे ही जागि उठ्यौ। मैं अपने मन में धनि धनि बडभागी मान्यौ। ता दिन ते मैं अपनी नाम अनन्य अली बाणी में धर्यौ हैं। इति।^१

नासिकेतोपाख्यान में नासिकेत की कथा है। इसके रचयिता के सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे सन् १७०३ के आसपास की रचना माना है। इसकी भाषा व्यवस्थित और प्रौढ़ है। इसका कुछ अंश देखिए—

हे ऋषीश्वरो । और सुनो, मैं देखा है सो कहूँ । काले वर्ण महायुद्ध के रूप जम, किकर देखे । सर्पें बीछू, रीछू, व्याघ्र, सिंह बड़े-बड़े गृध्र देखे । पंथ मे पापकर्मी को जमदूत चलाइ कै मुदगर अस लोह के दड कर मार देते हैं । आगे और जीवन को त्रास देते देखे है । सु मेरो रोम-रोम खरो होत है ।

पं० टोडरमल कृत “मोक्ष मार्ग प्रकाश” में अष्टात्म तत्व का सुन्दर विवेचन हुआ है । इसकी भाषा में प्रौढता और विवेचन में स्पष्टता है । निम्ना-जित अंश में शास्त्र ज्ञान का महत्व प्रतिपादन देखिए—

बहुरि मोक्ष मार्ग विषै तो रागादि मेटने का श्रद्धान ज्ञान आचरण करना है । आपका शुद्ध अनुभव तें ही आपको सम्यग् दृष्टि मानि अन्य सर्व साधनि का निषेध करे है, शास्त्राभ्यास करना निरर्थक बतावे है, द्रव्यादि का गुण-स्थान मार्गणा त्रिलोकादि का विचार को विकल्प ठहरावे है, तपश्चरण करना वृथा क्लेश मानते है व्रतादि का करना बन्धन में परना ठहरावे हैं । पूजना इत्यादि सर्व कार्यनि को शुभस्वप्न जानि हेय प्रसपे हैं, इत्यादि सर्व साधनि को उठाया प्रमादी होय परिगमे है । सो शास्त्राभ्यास निरर्थक होव तो मुनि के भी तो ध्यान अध्ययन दोय ही कार्य मुख्य है । ध्यान विषे उपयोग न लागे तब अध्ययन ही विषे उपयोग कू लगावे है अन्य ठिकाना बीच में उपयोग लगावने योग्य नाही । बहुरि शास्त्रकरि तत्त्वनिका विशेष जानने तें सम्यग् दर्शन ज्ञान निर्मल होय है । बहुरि तहा जावत उपयोग रहे, तावन् कषाय मन्द रहे । बहुरि आगामी भीतराग भावति की वृद्धि होय । ऐमे कार्य को निरर्थक कैसे मानिये ?^१

लल्लूलाल कृत “माधव विलास” गद्य पद्य मिश्रित चंपू शैली की रचना है । इसकी रचना लल्लूलाल जी ने फोर्ट विलियम कालेज से पृथक रहकर की । इसमें माधव नाम्ने के राजा के सम्बन्ध में कुछ कहानियाँ हैं । इसमें प्रयुक्त गद्य का नमूना देखिए—

“कितेक वर्ष पाछै एक समय माधव नरपति बहुतेक लोग साथ लै आखेंट की गयो । वन में जाय बाघ, चीता, अरना, बराह, हरिन, चीनल, साबर आदि जीव अनेक अहेर किये अरु जिन जिन ने जो जो चाहे सो सो लिये । जब अहेर करि ह्लाते बगाधी तब नगर के निकट आय कहा देखत है कि एक स्त्री पन्द्रह सोलह बरस की स्याम-घटा से केस । पाटी मानी मरकत मणि की टाटी । चोटी लांबी कारी सटकारी जैसे पन्नग की नारी । माग मोतियन तें सवारी वैंके मुखचंद को पूर्णमा को चन्द कलकी भयो ।

२. अनूदित ग्रंथ—इस युग के ब्रजभाषा में अनूदित ग्रंथों में सूरति मिश्र कृत “बैताल पचीसी” (सन् १७१०), हीरालाल कृत “आइने अकबरी की भाषा वचनिका” (सन् १७६५), लल्लूलाल कृत “राजनीति” (सन् १८०२) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

“बैताल पचीसी” और “राजनीति” की कहानियों का आधार संस्कृत की “बैताल पच त्रिंशति” और “पचतत्र” की कहानियाँ हैं। अनुवाद शब्दशः न करके उन्हें सारांश रूप में ब्रजभाषा गद्य में प्रस्तुत किया गया है। लाला हीरालाल ने जयपुर नरेश सवाई प्रतापसिंह की आज्ञा से फारसी “आइने अकबरी” के आधार पर “आइने अकबरी की भाषा वचनिका” की रचना की। इसकी भाषा बोलचाल की है किन्तु फारसी से अनुवाद होने के कारण उसमें अरबी-फारसी के भी बहुत से शब्द मिले हुए हैं। भाषा का उदाहरण देखिए—

अब खेल अबल फजल ग्रंथ को करता, प्रभु को निमस्कार करि कै अवबर बादशाह की तारीफ लिखने को कसत करै है अरु कहै है—याकी बडाई अरु चेष्टा अरु चमत्कार कहा तक लिखू। कही जात नाही। ताकै थाके पराक्रम अरु भांति-भाति के दसनूर वा मनसूबा दुनिया में प्रगट भए, ताको सखेप लिखत हौं।

३. व्याख्याएँ एवं टीका ग्रंथ—इस युग में व्याख्याओं एवं टीकाओं के रूप में पर्याप्त ब्रजभाषा गद्य उपलब्ध है। आचार्य कवियों ने अपने पद्यारमक रीति ग्रंथों में अपनी बातों को स्पष्ट करने के लिए वार्ता, चर्चा, वचनिका आदि के रूप में गद्य का प्रयोग किया है। कुछ भक्त कवियों एवं आचार्यों ने भी धार्मिक सिद्धान्तों के विश्लेषण के लिए गद्य का सहारा लिया है। इस प्रकार के ग्रंथों में भिखारीदास का “काव्य निर्णय” (सन् १७४६, गुजाउद्दौला के दरबारी कवि हरिनाम गुजराती का “कबित्त संग्रह” (सन् १७६४), रामसनेही सम्प्रदाय के संस्थापक स्वामी रामचरणदास का “अण भौ विलास” (सन् १७६८), कृष्ण भक्त रसिकदेव का “लीला विशति”, रसिक गोविंद का “रसिक गोविंदानन्द घन” (सन् १८०१), रामराज का “काव्य प्रभा” (सन् १८४७), सरदार कवि का “मानस रहस्य” (सन् १८४७) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। कुछ व्याख्याओं में प्रयुक्त गद्य पर्याप्त ओढ़ है और उसमें विवेचन की स्पष्टता है।

इस प्रकार के ग्रंथों में प्रयुक्त गद्य के कुछ उदाहरण देखिए—

१. एक मर्द ने एक चिरिया पकरी वा चिरिया ने पूछ्यो जो तू मोको

पैकर ल्यावो अब मोंको तू कहा करेगो । तव जाने कही जो मैं तो कों मारिके खाऊंगो । (हरिनाम गुजराती का “कवित्त सग्रह”)^१

२. यहाँ कोऊ प्रश्न करै कि सखी दूर देखै अरु हरिप्रिया जी तहा की खवासी करतु हैं सो यह तो एक सखी है, इनको निरंतर सुख प्राप्ति कैसे संभवै । तो तहा कहिए कि श्री हरिप्रिया जू है सु जुगल की इच्छा शक्ति निज दासी स्वरूप धारण कीन्हो है । इति बिनु बिहार वनत नाही, काहें ते जो इच्छा होइ तो बिहार कोइ । (रसिकदेव कृत “लीला विंशति”)^२

उपर्युक्त ग्रंथों के अतिरिक्त पूर्ववर्ती संस्कृत एवं हिंदी ग्रंथों पर बहुत सी टीकाएँ ब्रजभाषा गद्य में लिखी गयी हैं । इन टीकाओं में हरिचरणदास कृत “बिहारी सतसई की टीका” (सन् १७७७, और “कविप्रिया की टीका” (१७७८), अयोध्या के महंथ रामचरणदास कृत “बिहारी सतसई की टीका” (१८०४), जानकी प्रसाद कृत “रामचंद्रिका की टीका” (१८१५), लछिमनराव की “कविप्रिया की टीका” (१८१६, लल्लूलाल की “बिहारी सतसई की टीका (१८१८), प्रतापसाहि की मतिराम के “रसराम की टीका” (१८३६), सूरदास के दृष्टिकूट पदों की टीका” (१८४५) और “कविप्रिया की टीका” (१८५४) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

शब्दशः टीका करने की प्रवृत्ति के कारण इन ग्रंथों की भाषा अव्यवस्थित एवं अर्थ को ठीक ढंग से व्यक्त करने में असमर्थ है । पं० रामचंद्र शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं—

“काव्यों की टीकाओं आदि में जो थोड़ा-बहुत गद्य देखने में आया था वह बहुत ही अव्यवस्थित और अशक्त था । उसमें अर्थों और भावों को सम्बद्ध रूप में प्रकाशित करने तक की शक्ति न थी । ये टीकाएँ संस्कृत की “इत्यमर.” और “कथं भूतम्” वाली टीकाओं की पद्धति पर लिखी जाती थी । भाषा ऐसी अनगढ़ और लढ़कू होती थी कि मूल चाहे समझ में आ जाय पर टीका की उलझन से निकलना कठिन समझिए ।^३

उदाहरणार्थ, जानकी प्रसाद कृत “रामचंद्रिका की टीका” में भाषा का रूप देखिए—

१. हिन्दी का गद्य साहित्य (डा० रामचंद्र तिवारी)—पृ० ६ में उद्धृत

२. कृष्णभक्ति काव्य में सखी भाव—पृ० ५८२ में उद्धृत

३ हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ३८५

राघव शर लाघव गति छय मुकुट यो हयो ।

हंस सबल अंसु सहित मानहुँ उडि कै गयो ॥

सबल कहै अनेक रंग मिश्रित हैं, अंसु कहे किरण जाके ऐसे जे सूर्य है तिन सहित मानो कलिंग गिरि शृंग ते, हंस कहें समूह, उडि गयो है यहाँ जाति विषै एक वचन है । हंसन के सदृश श्वेत छत्र है और सूर्यन के सदृश अनेक रंग नग जटित मुकुट है ।

खड़ी बोली का गद्य

मुसलिम आक्रमण एव दिल्ली के आसपास के क्षेत्रों में मुसलमानों के बसने के कारण खड़ी बोली के प्रचार एवं प्रसार को बल मिला । मुसलमानों के इस देश में आने पर उनके सामने भाषा की समस्या थी । वे अरबी-फारसी जानते थे किन्तु इन भाषाओं से यहाँ के लोगों से सम्पर्क स्थापित करना सम्भव नहीं था । संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं की भी उनके लिए व्यावहारिक दृष्टि से अधिक उपयोगिता नहीं थी । अस्तु, बाहर से आये हुए मुसलमानों के लिए स्थानीय भाषा का सीखना आवश्यक था । इन्हीं परिस्थितियों में सूफी सन्तो ने खड़ी बोली को अपने विचारों के प्रचार का माध्यम बनाया । प्रारम्भिक युग में फरीदुद्दीन शकरगज, शरफुद्दीन अली कलन्दर एव अमीर खुसरो आदि की खड़ी बोली की रचनाएँ उपलब्ध हैं । हिन्दी क्षेत्र में मध्य युग तक खड़ी बोली का गद्य साहित्य बहुत कम उपलब्ध है । खड़ी बोली की एक ही पुस्तक "चन्द छन्द बरनन की महिमा" नाम से उपलब्ध है, जो गग कवि की रचना है ।

मुगलों की राजधानी आगरा से दिल्ली स्थानान्तरित होने के बाद वहाँ की बोल-चाल की भाषा को महत्व प्राप्त होने लगा था । यद्यपि मुगल बादशाहों के समय में शासन की भाषा फारसी थी किन्तु स्थानीय बोल-चाल की भाषा की लोकप्रियता में कमी नहीं आयी । औरंगजेब के समय में फारसी मिश्रित खड़ी बोली में शायरी शुरू हुई, जिसे रेखता का नाम दिया गया । फारसी पढ़ लिखे लोगों के बीच में रेखता का प्रचार बढ़ता गया । आगे चल कर खड़ी बोली को लेकर उर्दू में पर्याप्त साहित्य निर्माण होने लगा । अरबी फारसी के शब्दों एव यदा-कदा व्याकरण रूपों के प्रयोग से उर्दू साहित्य में फारसीपन अधिक आता गया किन्तु उर्दू के प्रचार एवं प्रसार से खड़ी बोली के प्रचार को बल मिला ।

मुगल साम्राज्य के ध्वंस से भी खड़ी बोली के फैलने में सहायता पहुँची । मुगल साम्राज्य के नष्ट होने के साथ दिल्ली एवं खड़ी बोली क्षेत्र के अंग

पश्चिमी नगरों की समृद्धि नष्ट हो गयी और लखनऊ, पटना, मुर्शिदाबाद आदि नगरों की समृद्धि बढ़ी। बहुत से लेखकों और शायरों ने दिल्ली छोड़कर इन नगरों में नवाबों एवं शासकों के यहाँ आश्रय प्राप्त किया। बहुत से व्यापारी एवं नौकरी पेशे वाले लोग दिल्ली छोड़कर इन नगरों में आ बसे। इन परिस्थितियों में खड़ी बोली के प्रसार को बल मिला।

फोर्ट विलियम कालेज से पूर्व—कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने खड़ी बोली गद्य का प्रारम्भ फोर्ट विलियम कालेज से माना है। ग्रियर्सन के अनुसार उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हिन्दी (खड़ी बोली) का निर्माण अंग्रेजों के द्वारा हुआ और उसका सर्वप्रथम प्रयोग गिलक्राइस्ट के संरक्षण में लल्लूलाल जी के “प्रेम सागर” में हुआ।^१

आर० डबल्यू फ्रेजर ने भी कुछ इसी प्रकार के विचार व्यक्त किये हैं। उनके अनुसार खड़ी बोली का सर्वप्रथम रूप पं० लल्लूलाल और सदल मिश्र की रचनाओं में दिखलायी पड़ता है।^२

उपर्युक्त पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार खड़ी बोली हिन्दी का सर्वप्रथम प्रयोग फोर्ट विलियम कालेज के लेखकों की रचनाओं में हुआ। किन्तु यह धारणा भ्रान्त है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, प्रारम्भिक युग में खड़ी बोली का प्रयोग अमीर खुसरो, सूफी एवं महाराष्ट्र के सन्तों की रचनाओं में हुआ है। पूर्व मध्ययुग में कबीर एवं निर्गुण भक्ति धारा के कवियों की रचनाओं में भी खड़ी बोली का प्रयोग है। पूर्व मध्य युग में गद्य में गंग के द्वारा रचित “चन्द छन्द बरतन की महिमा” नाम की रचना उपलब्ध है। उत्तर मध्य युग में खड़ी बोली गद्य में फोर्ट विलियम कालेज से पूर्व की निम्नलिखित रचनाएँ उपलब्ध हैं—

१. भाषा योग वाशिष्ठ—इसके रचयिता रामप्रसाद निरजनी पटियाला दरबार में रहते थे और महारानी को कथा बाँच कर सुनाया करते थे।

१. इट बाज दी पीरियड आफ दी वर्थ आफ दी हिन्दी लांग्वेज, इन्वेण्टेड बाई दी इगलिश, एण्ड फर्स्ट युज्ड एज ए वेहिकिल आफ लिटरेरी प्रोजेक्ट कंपोजिशन इन १८०३ अण्डर गिलक्राइस्ट ट्यूशन बाई लल्लूजी लाल, दी आथर आफ दी प्रेम सागर—“दी माडर्न वर्नाक्यूलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान” की भूमिका—

२. दी माडर्न हिन्दी लांग्वेज (खड़ी बोली आर हाई हिन्दी) में बी रिगार्डेड इन ए मैनर एज दी क्रियेशन आफ दी टू पंडित्स-लल्लूलाल जी एण्ड सदल मिश्र—ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ इंडिया—पृ० ३६२

उन्होंने सन् १७४१ में इस ग्रंथ की रचना की, जिसका आधार संस्कृत का योग वाशिष्ठ है। इसकी भाषा परिमार्जित है। इसे पं० रामचन्द्र शुक्ल ने खड़ी बोली हिन्दी की प्रथम प्रौढ गद्य रचना माना है।^१ योग वाशिष्ठ की भाषा का उदाहरण देखिए—

“अगस्त जी के शिष्य सुतीक्ष्ण के मन में एक संदेह पैदा हुआ। तब वह उसके दूर करने के कारण अगस्त मुनि के आश्रम को जा विधि सहित प्रणाम करके बैठे और विनती कर प्रश्न किया कि हे भगवन्। आप सब तत्वों और सब शास्त्रों के जाननहारे हो। मेरे एक मदेह को दूर करो। मोक्ष का कारण कर्म है कि ज्ञान है, अथवा दोनों है, समझाय के कहो। इतना सुन—अगस्त मुनि बोले कि हे ब्रह्मण्य। केवल कर्म से मोक्ष नहीं होता और न केवल ज्ञान से मोक्ष होता है, मोक्ष दोनों से प्राप्त होता है। कर्म से अन्तःकरण शुद्ध होता है, मोक्ष नहीं होता और अन्तःकरण की शुद्धि के बिना केवल ज्ञान से मुक्ति नहीं होती।”

२. पद्म पुराण—बसवा (मध्य प्रदेश) के निवासी दौलतराम हरिषेणाचार्य ने सन् १७६१ में “जैन पद्म पुराण” का खड़ी बोली हिन्दी में अनुवाद किया। यह सात सौ पृष्ठों का एक भारी भरकम ग्रंथ है। हरिषेणाचार्य जैन धर्मावलम्बी थे और उन्होंने जैन समाज को ध्यान में रखकर इस ग्रंथ की रचना की। “पद्म पुराण” की भाषा “योग-वाशिष्ठ” के समान परिमार्जित नहीं है। इसमें क्षेत्रीय एवं संस्कृत शब्दों का प्रयोग है और ब्रज-भाषा का भी पर्याप्त प्रभाव है। उदाहरणार्थ, निम्नलिखित अंश देखिए—

“जंबू द्वीप के भरत क्षेत्र विषै सगधनामा देश अति सुन्दर है, जहाँ पुष्पाधिकारी बसे हैं, इन्द्र के लोक के समान सदा भोगोपभोग करे है और भूमि विषै सांठेल के बड़े शोभायमान है। जहा नाना-प्रकार के अन्नो के समूह पर्वत समान ढेर हो रहे हैं।”^२

३. मंडोवर वर्णन—इसी समय सन् १७७३ के आसपास राजस्थान के किसी लेखक ने “मंडोवर का वर्णन” नाम के ग्रंथ की रचना की। इसकी भाषा साहित्यिक नहीं है, साधारण बोल-चाल की है। अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त हुआ है। इसका कुछ अंश देखिए—

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० ३६०

२. जैन पद्मपुराण—पृ० १—हिन्दी साहित्य का इतिहास (पं० रामचन्द्र शुक्ल)—पृ० ३६१ में उद्धृत

“अवल मे यहाँ मांडव्य रिसी का आश्रम था । इस सबब से इस जगे का नाम मांडव्याश्रम हुआ । इस लफ्ज का बिगड़ कर मंडोवर हुआ ।”^१

४ पंचांग दर्शन—मथुरा नाथ शुक्ल ने सन् १८०० में “पंचांग दर्शन” की रचना की । यह ज्योतिष का ग्रंथ है । इसका प्रारम्भ पद्य से हुआ है किन्तु बाद में गद्य का प्रयोग हुआ है । इसकी भाषा परिमार्जित नहीं है, पंडिताकृत लिये हुए है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित अंश देखिए—

“प्रथम विवाह मो कन्या को बृहस्पति का बल विचार लेना जिसका विचार पूर्व बालक के यज्ञोपवीत मो कहा है । उसी रीत सो कन्या को विचारना । और पुत्र को सूर्य का बल विचार लेना । सो सूर्य लङ्की के जन्म राश से तृतीय, षष्ठ, दशम, एकादश उत्तम है । और द्वितीय, पचम, सप्तम, नवम मध्यम है सो पूजा करके शुभ है । और चतुर्थ, अष्टम, द्वादश निषिद्ध है । और लङ्की लङ्के को चंद्रमा शुद्ध विचार लेना ।”^२

५. रानी केतकी की कहानी—शैली की दृष्टि से खड़ी बोली गद्य के इतिहास में “रानी केतकी की कहानी” का विशिष्ट स्थान है । इसकी रचना इशा अल्ला खाँ ने सन् १८०० के आसपास की । इशा अल्ला खाँ के पूर्वज समरकन्द के रहने वाले थे । जीविका की खोज में ये लोग भारत आये और दिल्ली में आकर बस गये । दिल्ली दरबार में इशा के पूर्वजों को अच्छा सम्मान प्राप्त था । इशा के पिता भीर माशा अल्ला खाँ एक अच्छे शायर और हकीम थे । उन्हें भी दिल्ली दरबार में आश्रय प्राप्त था । मुगल साम्राज्य की शक्ति क्षीण होने पर भीर माशा अल्ला खाँ दिल्ली छोड़कर मुर्शिदाबाद चले आये । वही इशा अल्ला खाँ का जन्म हुआ । उन्होंने फारसी, हिन्दी एवं उर्दू का अच्छा अध्ययन किया ।

मुर्शिदाबाद के नवाबों की शक्ति क्षीण होने पर इशा अल्ला खाँ दिल्ली लौट आये । वहाँ कुछ दिनों तक शाह आलम के दरबार में रहे । बाद में अवध के नवाब आसफुद्दौला के यहाँ चले आये । इशा अल्ला खाँ बड़े विनोदप्रिय थे । ये अपनी हास्य-पूर्ण कविताओं और कहानियों से नवाब का मनोरंजन किया करते थे । एक दिन हँसी मजाक में ही नवाब से मनमुटाव हो गया । ये दरबार छोड़कर एकान्तवास करने लगे । सात वर्षों के बाद सन् १८१६ में इनकी मृत्यु

-
१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (प० रामचन्द्र शुक्ल, —पृ० ३६१ में उद्धृत
 २. पंचांग दर्शन—पृ० २५, आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका (डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीय) में उद्धृत ।

ही गयी । “रानी केतकी की कहानी” की रचना इन्होंने अपने लखनऊ के निवास काल में ही की । इसका कथानक संक्षेप में इस प्रकार है—

सूरजभान नाम का राजा था । उसकी रानी का नाम लक्ष्मीवास था । उनको उदयभानु नाम का एक पुत्र था । उदयभानु युवा हुआ । एक दिन वह शिकार के लिए गया । मार्ग में उसे एक हिरनी दिखायी पड़ी । हिरनी का पीछा करता हुआ वह एक अमराई में पहुँचा । वहाँ चालीस-पचास युवतियाँ झूला झूल रही थीं और सावन के गीत गा रही थीं । उन्हीं में रानी केतकी भी थी । रानी केतकी और उदयभानु दोनों एक दूसरे पर मुग्ध हो गये । रात को रानी केतकी ने अपनी सखी मदनबान को उदयभानु के पास भेजा । मदनबान ने बतलाया कि रानी केतकी राजा जगत प्रकाश की पुत्री है, उसकी माता का नाम कामलता है । बाद में उदयभानु और राजकुमारी केतकी ने “अपनी अँगूठियाँ हेरफेर की” और “लिखौती लिख दी।” बाद में दोनों अपने-अपने नगरों को लौट गये ।

उदयभानु केतकी की स्मृति में बहुत खिन्न रहने लगा । उसने खाना-पीना भी छोड़ दिया । उसकी इस दशा को देखकर उसके माता-पिता भी दुखी हुए । पूरी बात मालूम होने पर राजा ने रानी केतकी के पिता के पास विवाह का प्रस्ताव भेजा किंतु जगत-प्रकाश ने प्रस्ताव अस्वीकार कर दिया । बाद में उदयभानु के पिता ने जगत प्रकाश पर आक्रमण कर दिया । जब यह बात रानी केतकी को ज्ञात हुई तो वह रोने लगी । इसी बीच उदयभानु ने सदेश भेजा कि इन दोनों राजाओं को लड़ने दो हम तुम दोनों मिलकर देश छोड़कर किसी दूसरे देश को चले चलें ।

अपने को सकट में पाकर जगत प्रकाश ने अपने गुरु को सहायता के लिए स्मरण किया जो कैलाश पर्वत पर रहते थे । गुरु ने अपने योगबल से उदयभानु और उसके माता-पिता को हिरण-हिरणी बनाकर वन में छोड़ दिया । उसने राजा जगत प्रकाश को बाधबर और भभूत दिया और कहा कि सकट के समय बाधबर का एक बाल जला देना, हम तुरन्त तुम्हारी सहायता को आ पहुँचेंगे । नेत्रों में भभूत लगाकर तुम सकट के समय अदृश्य हो जाओगे । कोई तुम्हें देख नहीं सकेगा ।

उदयभानु को न पाकर रानी केतकी बड़ी दुखी थी । उसने अपनी सखी मदनबान से सहायता की प्रार्थना की, किन्तु उसने किसी प्रकार की सहायता नहीं दी । एक रात रानी केतकी ने आँखमिचीनी खेलने के बहाने अपनी माता से गुरु

द्वारा दिया हुआ भभूत प्राप्त कर लिया । नेत्रों में भभूत लगाकर वह अदृश्य हो गयी और उदयभानु की खोज में चल पड़ी ।

पुत्री के चले जाने से राजा जगत प्रकाश बड़ा दुखी हुआ । उसने अपने योगी गुरु को पुनः बुलाया और तीनों को ढूँढ़ लाने की प्रार्थना की । योगी ने तीनों को पुनः मनुष्य बना दिया । तीनों के आ जाने पर बड़े धूमधाम से विवाह की तैयारी हुई । समस्त भूमण्डल और स्वर्ग आदि सजाये गये । उदयभानु और रानी केतकी का विवाह सम्पन्न हुआ ।

“रानी केतकी” का कथानक सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों की परम्परा का है । कथानक लौकिक शृंगार से ओतप्रोत है । किन्तु विवाह के समय “समस्त भूमण्डल और स्वर्ग आदि सजाये गये” यह कहकर लेखक ने इसे आध्यात्मिक रूप देने का प्रयत्न किया है । प्रेमाख्यानक काव्यों की भाँति इसके कथानक में भी बहुत सी अलौकिक घटनाओं का समावेश है ।

भाषा के रूप के सम्बन्ध में एक विशेष उद्देश्य ने प्रेरित होकर इशा अल्ला खाँ ने “रानी केतकी की कहानी” की रचना की थी । अपना उद्देश्य उन्होंने कहानी के प्रारम्भ में इन शब्दों में व्यक्त किया है—

एक दिन बैठे-बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिये कि जिसमें हिंदी छुट और किसी बोली को पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली के रूप में खिले । बाहर की बोली और गंवारी कुछ उसके बीच में न हो ।”

इशा अल्ला खाँ ने अपने इस निश्चय के अनुसार न विदेशी भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया है और न ग्रामीण बोलियों के शब्दों का । इशा अल्ला खाँ की भाषा की एक बड़ी विशेषता उसमें स्थान-स्थान पर तुकान्त वाक्यों का प्रयोग है । उदाहरणार्थ, निम्नांकित वाक्य देखिए—

१. आतियां जातियां जो सासैं है, उसके ध्यान बिन यह सब फांसे हैं ।

२. जब दोनों महाराजों में लड़ाई होने लगी, रानी केतकी सावन भादों के रूप में रोने लगी ।

३. दोनो हाथ हिला के उंगलियां नचाओ । जो किसी ने न सुनी हो, वह ताव-भाव वह चाव दिखाओ—नाक भवें तान-तान भाव बताओ ।

४. यह वह कहानी है जिसमें हिन्दी छुट और न किसी बोली का मेल है न पुट ।

इंशा की भाषा की दूसरी विशेषता कृदन्त रूपों और विशेषणों में वचन सूचक चिह्नों का प्रयोग है। आधुनिक हिन्दी और उर्दू में इस प्रकार के प्रयोग प्रचलित नहीं हैं। उदाहरणार्थ, निम्नांकित वाक्य देखिए—

“उन सभी पर खचाखच कुजनियां, रामजनियां, डोमनियां भरी हुई अपने-अपने करतबों में नाचती, गाती, बजातीं, कूदती, फादती, धूमें मचातिया अगडातिया, जम्हातिया, उगलियां नचातियां ढुली पड़तियां थी।”

तुकान्त वाक्यों का प्रयोग एवं विशेषणों और कृदन्त रूपों में वचन सूचक चिह्नों का प्रयोग दक्खिनी गद्य में पर्याप्त हुआ है। अठारहवीं शताब्दी तक दक्खिनी गद्य में समृद्ध साहित्य है। इंशा अल्ला खाँ की भाषा में ये प्रयोग सम्भवतः दक्खिनी के प्रभाव के कारण आये हैं।

इंशा अल्ला ने अपनी भाषा में मुहावरों और कहावतों का प्रयोग किया है। इससे भाषा में सजीवता आ गयी है। इंशा अल्ला खाँ में साधारण अभिव्यञ्जना शक्ति है। उनके वस्तु-वर्णन में पर्याप्त विस्तार है उन्होंने जिस विषय का प्रारम्भ किया है, उसका वर्णन अत्यन्त विस्तार से किया है। सरसता और रंगीनी इंशा की शैली की एक बड़ी विशेषता है। बातों को तोड़ मरोड़कर वे एक ऐसे ढंग से प्रस्तुत करते हैं कि उसमें असाधारणता आ जाती है। उनकी शैली में गंभीरता नहीं, बल्कि एक प्रकार का चुलबुलापन है। “रानी केतकी की कहानी” के प्रारम्भिक अंश की शैली के सम्बन्ध में रामचंद्र शुक्ल का कहना है कि—“अपनी कहानी का प्रारम्भ इन्होंने इस ढंग से किया है जैसे लखनऊ के भाँड़ घोड़ा कुदाते हुए महफिल में आते हैं।” सच तो यह है कि प्रारम्भ से अन्त तक इंशा अल्ला खाँ की शैली में उछल कूद के दर्शन होते हैं। उदाहरणार्थ, कुछ अंश देखिए—

१. जब दोनों महाराजों में लड़ाई होने लगी, रानी केतकी सावन भादों के रूप में रोने लगी और दोनों के जी में यह आ गयी—यह कैसी चाहत जिसमें लहू बरसने लगा और अच्छी बातों को जी तरसने लगा।

२. तुम अभी अल्हड़ हो, तुमने अभी कुछ देखा नहीं। जो ऐसी बात पर सचमुच ढलाव देखू तो तुम्हारे बाप से कहकर वह भभूत जो वह मुआ निगोडा भूत, मुखन्दर का पूत अवधूत दे गया है, हाथ मुरकवाकर छिनवा लूंगी।

३. दहना हाथ मुह पर फेरकर आपको जताता हूँ, जो मेरे दाता ने चाहा तो वह ताव-भाव और कूद-फाँद, लपट-झपट दिखाऊँ जो देखते ही आपके

ध्यान का घोड़ा जो बिजली से भी बहुत चंचल अचपलाहट में है । अपनी चौकड़ी भूल जाए ।

गद्य के विकास में फोर्ट विलियम कालेज का योगदान

हिन्दी खड़ी बोली गद्य के विकास में फोर्ट विलियम कालेज का महत्वपूर्ण योगदान है । सन् १८०० में मार्क्विस् वेलेजली ने इस कालेज की स्थापना की । कालेज की स्थापना का उद्देश्य अंग्रेज सिविल कर्मचारियों को भारतीय इतिहास, भूगोल, रीति-रिवाज एवं भाषाओं की जानकारी कराना था । कालेज के भाषा विभाग में अरबी-फारसी, हिन्दुस्तानी, बंगला, तेलुगु, मराठी, तमिल एवं कन्नड के पढ़ाने की व्यवस्था थी । कालेज के स्थापना-काल से सन् १८२२ तक डा० जान गिलक्राइस्ट फोर्ट विलियम कालेज में भाषा विभाग के अध्यक्ष रहे । जान गिलक्राइस्ट ने छोटे बड़े उन्नीस ग्रंथों की रचना की, जो विषय के साथ गिलक्राइस्ट की भाषा नीति को समझने की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं । “दि ओरिएण्टल फैब्युलिस्ट”, “ए डिक्शनरी इंगलिश एण्ड हिन्दुस्तानी” और “ए ग्रामर आफ दि हिन्दुस्तानी लांग्वेज” की भूमिका में जान गिलक्राइस्ट ने अपनी भाषा सम्बन्धी नीति स्पष्ट की है । उनके अनुसार उस समय हिन्दी की तीन शैलियाँ थी—१. दरबारी या फारसी शैली २. हिन्दवी शैली और ३. हिन्दुस्तानी शैली । फारसी शैली अरबी-फारसी शब्दों का अत्यधिक प्रयोग होने के कारण सर्वसाधारण के लिए बोधगम्य नहीं थी । “हिन्दवी” शैली से उनका तात्पर्य ब्रजभाषा से था । इस शैली को वे गंवारू और अन्तर्प्रान्तीय व्यवहार के माध्यम के अनुपयुक्त समझते थे । “हिन्दुस्तानी” से उनका तात्पर्य उस भाषा से था जिसका व्याकरण तो “हिन्दवी” या “ब्रजभाषा” का था किन्तु जिसमें अरबी-फारसी शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होता था । “हिन्दुस्तानी” को वे “दि ग्रेड पापुलर स्पीच आव हिन्दुस्तान” कहते थे । जान गिलक्राइस्ट “हिन्दुस्तानी” के समर्थक थे । किन्तु अरबी-फारसी मिश्रित हिन्दुस्तानी जनसाधारण के लिए बोधगम्य नहीं थी । इस बात को कालेज के अधिकारी अनुभव कर रहे थे । सन् १८२३ में विलियम प्राइस हिन्दुस्तानी विभाग के अध्यक्ष नियुक्त हुए । उनके समय में फोर्ट विलियम कालेज की भाषा नीति में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ । विलियम प्राइस ने “हिंदी” और “हिन्दुस्तानी” का अन्तर स्पष्ट करते हुए तत्कालीन गवर्नर जनरल को पत्र लिखा था, उसका सारांश इस प्रकार है—

“हिन्दी और हिन्दुस्तानी में सबसे बड़ा अन्तर शब्दों का है । हिन्दी के लगभग सभी शब्द संस्कृत के हैं । हिन्दी नागरी अक्षरों में लिखी जानी चाहिए । नयी लिपि और नये शब्द सीखने में विद्यार्थियों को कठिनाई होगी, किन्तु इससे

उनके ज्ञान में वृद्धि होगी। उनका हिन्दुस्तानी ज्ञान थोड़े परिवर्तन के साथ फारसी ज्ञान के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इससे वे न तो भाषा और न देश के विचारों के साथ परिचित हो पाते हैं।”^१

कालेज कौंसिल के मंत्री रडेल ने विलियम ग्राइस के विचारों का समर्थन करते हुए सरकार को लिखा था—

“फारसी और अरबी से घनिष्ठ सम्बन्ध होने के कारण यह स्पष्ट है कि प्रत्येक विद्यार्थी कालेज में अध्ययन अवधि कम करने की दृष्टि से फारसी और हिन्दुस्तानी भाषाएँ ले लेते हैं। फारसी के साधारण ज्ञान से वे शीघ्र ही हिन्दुस्तानी में आवश्यक दक्षता प्राप्त कर लेते हैं। किन्तु भारत की कम से कम तीन चौथाई जनता के लिए उनकी अरबी-फारसी शब्दावली उतनी ही दुरुह सिद्ध होती है जितनी स्वयं उनके लिए संस्कृत, जो समस्त हिन्दू बोलियों की जननी है।”^२

सन् १८२४ में कालेज के लिए विधान स्वीकृत हुआ। नये विधान के अनुसार कालेज के पाठ्यक्रम में “हिन्दी” को भी स्थान दिया गया। दिसम्बर १८३१ में विलियम ग्राइस अपना पद त्याग कर विलायत चले गये और २४ जनवरी १८५४ के एक आज्ञापत्र के अनुसार कालेज की आवश्यकता न अनुभव करने के कारण कालेज समाप्त कर दिया गया।

कालेज के पंडित

फोर्ट विलियम कालेज के विवरणों में भाषा विभाग में कार्य के अनुसार चार प्रकार के पदों का उल्लेख मिलता है—“भाषा मुशी”, “सर्टिफिकेट मुशी”, “सुलेखक” और “किस्सा-खाँ”। भाषा मुशी, कालेज में विधिवत नियुक्त अध्यापक होते थे। सर्टिफिकेट मुशियों की कालेज में विधिवत नियुक्ति तो नहीं होती थी किन्तु वे फोर्ट विलियम के छात्रों को प्राइवेट रूप में पढ़ा सकते थे। ऐसे लोगों को योग्यता के आधार पर अध्यापन कार्य के लिए प्रमाणित किया जाता था। सुलेखकों का कार्य छात्रों के लिए पुस्तकों की आवश्यक पतियाँ तैयार करना था। किस्सा खाँ कालेज के छात्रों के घरों पर जाकर कहानियाँ सुनाते थे और इस प्रकार उनके भाषा ज्ञान में वृद्धि करते थे।

फोर्ट विलियम कालेज के भाषा मुशियों में, जिन्होंने अपनी रचनाओं में हिन्दी गद्य के विकास में सर्वाधिक योग दिया, लल्लूलाल और सदन मिश्र

१. आधुनिक हिंदी साहित्य की भूमिका—पृ० ३७२

२. फोर्ट विलियम कालेज—पृ० ११५

का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इनके अतिरिक्त इन्द्रेश्वर (१८१५-१६), नरसिंह (१८१८-२१), गंगा प्रसाद शुक्ल (१८२६), ख्याली राम (१८२७-२६), ब्रह्म सच्चिदानन्द (१८३२-३८) मधुसूदन तर्कालंकार (१८३८-४१), ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (१८४१) दीनबन्धु तर्कालंकार (१८४०-१) की नियुक्तियों का उल्लेख मिलता है किन्तु इनकी रचनाएँ उपलब्ध नहीं है।

१. लल्लूलाल जी

लल्लूलाल सन् १७६३-१८२५) ने अपनी रचना 'लाल चन्द्रिका' में जो आत्म विवरण दिया है, उससे ज्ञात होता है कि ये आगरा के रहनेवाले थे। सन् १८०० में इनकी नियुक्ति फोर्ट विलियम कालेज में सर्टिफिकेट मुंशी के रूप में हुई। बाद में आवश्यकता न रहने के कारण इन्हें ६ मई १८०४ को इस पद से मुक्त कर दिया गया। कुछ दिनों बाद इनकी नियुक्ति "भाषा मुंशी" पद पर हुई किन्तु १६ सितम्बर १८०५ को इन्हें इस पद से भी मुक्त होना पड़ा और ये कालेज में ही हिन्दुस्तानी अनुवादको के साथ कार्य करते रहे।

ऐसा प्रतीत होता है कि इनकी नियुक्ति पुनः "भाषा मुंशी" पद पर हो गयी थी। कालेज के अध्यापकों के वेतन वितरण-पत्रक में इनका नाम १ मई १८२३ को अन्तिम बार उपलब्ध होता है।

लल्लूलाल जी की ११ रचनाओं का उल्लेख मिलता है, जिनमें कुछ ब्रज-भाषा में हैं और कुछ खड़ीबोली में। खड़ीबोली की कुछ अनूदित रचनाओं में इन्होंने कुछ अन्य लेखकों से भी सहायता ली। रचनाओं का विवरण इस प्रकार है—

खड़ीबोली—१. सिंहासन बत्तीसी (१८०१), २. बैताल पचीसी (१८०१), ३. शकुंतला नाटक (१८०१), ४. माघोनल (१८०१), ५. प्रेमसागर (१८१०), ६. लतायफ-इ-हिन्दी (१८१०), ७. ब्रजभाषा व्याकरण।

ब्रजभाषा—१. राजनीति (१८०२), २. माघव विलास (१८०३), २. सभा विलास (१८१५), ४. लाल चन्द्रिका (१८१८)।

सिंहासन बत्तीसी, बैताल पचीसी, शकुंतला नाटक के कथानक संस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध कथानक हैं। किन्तु लल्लूलाल जी ने इन ग्रंथों की रचना ब्रजभाषा के ग्रंथों के आधार पर की। "माघोनल" की रचना भी ब्रजभाषा के किसी ग्रंथ के आधार पर हुई। इन ग्रंथों की रचना में लल्लूलाल जी ने अलीखान विला और काजिम अली जवाँ से सहायता ली, इसे उन्होंने "लाल चन्द्रिका में स्वयं स्वीकार किया है

“एक दिन साहिब ने कहा कि ब्रजभाषा में कोई अच्छी कहानी हो तो उसे रेखते की बोली में कहो। मैंने कहा—बहुत अच्छा, पर इसके लिए कोई फारसी लिखनेवाला दीजे, तो भलीभाँति लिखी जाय। उन्होंने दो शाहर मेरे तैनात किये, मजहर अली खान विला और काजिम अली जवाँ। एक बरष में चार पोथी का तरजुमा ब्रजभाषा से रेखते की बोली में किया। सिहासन बत्तीसी, बैताल पचीसी, सकुंतला नाटक और माघोनल। संवत् १८५७ में बाजीविका कम्पनी के कालेज में स्थित हुई। इसे उन्नीस बरस हुए। इसमें जो पोथियाँ ब्रजभाषा और खड़ीबोली और रेखते की बनाईं सो सब प्रसिद्ध है।”

लल्लू लाल जी की सबसे प्रसिद्ध रचना “प्रेमसागर” है। इसका कथानक ‘श्रीमद्भागवत’ के दशम स्कन्ध के कथानक पर आधारित है किन्तु लेखक ने अपना कथानक मूल ‘श्रीमद्भागवत’ से न लेकर ब्रजभाषा की किसी पुस्तक से लिया है। पुस्तक के अन्तःसाक्ष्यों में ज्ञात होता है कि रचना गवर्नर जनरल वेलेजली के शासनकाल में क्राइस्ट की आज्ञा से सन १८०३ में हुई। “प्रेमसागर” पूर्वाह्न और उत्तराह्न नाम के दो खण्डों में विभक्त है। पूर्वाह्न में ५० एवं उत्तराह्न में ४० प्रकरण हैं। पूर्वाह्न में कृष्ण के मथुरा जाने तक की घटनाओं का और उत्तराह्न में बाद की घटनाओं का वर्णन है।

“लतायफ-इ-हिन्दी” लल्लू लाल जी की दूसरी महत्वपूर्ण रचना है। इसमें ८६ कहानियाँ हैं। कहानियों के शीर्षक नहीं हैं। कहानी की “नकल” कहा गया है। प्रत्येक कहानी के प्रारम्भ में कहानी की क्रमसंख्या के अनुसार “नकल” की संख्या दी गयी है। पुस्तक की भाषा अरबी-फारसी प्रचुर हिन्दुस्तानी है। अरबी-फारसी के तत्सम शब्दों का भी प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। लल्लू लाल जी ने इस पुस्तक का प्रकाशन फारसी और नागरी दोनों लिपियों में कराया था और कठिन शब्दों का अंग्रेजी अनुवाद भी परिशिष्ट में जोड़ दिया था। कहानियों के वाक्य-विन्यास में दक्खिनी का प्रभाव है।

लल्लू लाल जी का भाषा पर व्यापक अधिकार था। उन्होंने ब्रजभाषा, उर्दू और खड़ीबोली हिन्दी तीनों में गद्य की पुस्तकें लिखीं। लल्लू लाल जी आगरा के रहनेवाले थे। ब्रजभाषा इनकी बोलचाल की भाषा थी। राजनीति (१८०२), माधव विलास (१८०७), सभा विलास (१८१५) और लाल चन्द्रिका (१८१८) ब्रजभाषा की रचनाएँ हैं। “राजनीति” में हितोपदेश की कहानियों की ब्रजभाषा गद्य में प्रस्तुत किया गया है। “सभा विलास” पद्य है। “माधव विलास” गद्य-पद्य मिश्रित चपू खैली में लिखा गया है। इसमें माधव और सुलोचना की कथा का वर्णन है। लाल चन्द्रिका बिहारी खन्नाई पर टीका है।

“सिंहासन बत्तीसी”, “बैताल पचीसी”, “शकुन्तला लाटक” “माधोनल” (१८०१), और “लतायफ-इ-हिन्दी” की भाषा को लल्लू लाल ने “रेख्ता” कहा है। प्रथम चारों पुस्तकें ब्रजभाषा से अनूदित हैं। इन ग्रंथों के ब्रजभाषा के रचयिता क्रमशः सुन्दरदास, सुरत कबीर, नवाज और मोतीराम थे। इनका अनुवाद मजहर अली खाँ विला और काजिम अली जवाँ की सहायता से हुआ, जो फारसी के अच्छे जानकार थे। अस्तु इन पुस्तकों की भाषा में अरबी-फारसी के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होना स्वाभाविक था। आईन, अहवाल, खिलअत, सखावत, मुअय्यन, इख्लास आदि शब्द यत्र-तत्र बिखरे हुए हैं। कहीं-कहीं तो पूरा वाक्यांश फारसी का है। विभक्तियों और क्रिया रूपों से ही ऐसे वाक्यों में हिन्दी का आभास होता है। “तमाम दर ओ दीवार नकश ओ निगार से आरास्तः”, “आफताब तुलूअ न होने पावे”, “वाहम ऐश में मसगूल हुए”—जैसे वाक्य बहुत अधिक संख्या में प्रयुक्त हुए हैं।

अरबी-फारसी के साथ संस्कृत और ब्रजभाषा के शब्दों का मिश्रण इन पुस्तकों की भाषा में मिलता है। संस्कृत शब्दों का प्रयोग तत्सम और अर्द्धतत्सम दोनों रूपों में हुआ है। जैसे पितृ घातक, उदय, अस्त, समर्पण, प्राणाधार नैवेद्य, हितकारी, राज-कन्या, जतन, सराय, जात्रा आदि। संस्कृत के ऐसे ही शब्दों का प्रयोग हुआ है जो जन साधारण में प्रचलित हैं और भारतीय संस्कृति, धर्म, जाति आदि से सम्बन्धित है। इन शब्दों के स्थान पर चाहने पर भी लेखक के लिए अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग कठिन था।

ग्रंथों का अनुवाद ब्रजभाषा से होने के कारण भाषा में ब्रजभाषा का प्रभाव स्वाभाविक था। ब्रजभाषा शब्दों के साथ ब्रजभाषा के क्रिया रूपों और वाक्यांशों का भी प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ—“खाय”, “पाय”, “पूरै हैं”, “बाधे हैं”, “आन पहुँची”, “लेना जो लक्ष्मी दैहै” आदि।

मुहावरों और कहावतों के प्रयोग से भाषा में सजीवता आ गयी है। कंचन की बराबरी पीतल नहीं कर सकता, हीरे बराबर शीशा नहीं होता, बन्दर के गले में मोती की माला नहीं सोहती, पीठ न देना, मन के लड्डू खाना आदि बहुत सी कहावतें और मुहावरों के प्रयोग इन पुस्तकों की भाषा में हैं।

“रानी केतकी” की कहानी की भाँति इन पुस्तकों की भाषा पर दक्खिनी के वाक्य रूपों और क्रिया रूपों का प्रभाव है। उदाहरणार्थ, निम्नलिखित वाक्य देखिए—

१ ठंडी ठंडी हवाएं आतियां थी, २ यह सुनकर रानियां एक दम चुप

फिर बोलियां ३. सखिया दौड़ी आइयां, ४. शकुंतला से दोनों सखियां लगिया ५. जुदाई से दोनों के दिल के बेकलियां हो गइयां आदि ।

दक्खिनी गद्य की एक विशेषता तुकान्त वाक्यों का प्रयोग है । इंशा खाँ ने “रानी केतकी की कहानी” में तुकान्त वाक्यों का प्रयोग किया है । लाल जी की उक्त पाँचों पुस्तकों में तुकान्त वाक्य मिलते हैं । उदाहरणार्थ, नला नाटक के निम्नलिखित वाक्य द्रष्टव्य हैं—

१. इन दुःखों से उसको कभी एकदम आराम न था ।

सिवा उठाने इन जफाओं के कुछ काम न था ।

२. सौतों में हिली मिली रहना, अपना भेद कभी न कहना ।

३. दरख्तों की छांव में खड़ी होकर, अपने अपने जीवन पर एक एक मगरूर थी, लेकिन उन सभी में सकुन्तला अपने हुस्न ओ अदा में बहुत दूर थी ।

नीचे उक्त पाँचों ग्रंथों के अवतरण दिये जाते हैं—

१. शुरुआ कहानी का यह है, कि धारा नगर नाम एक शहर, वहाँ का राजा गंधर्वसेन, उसकी चार रानियां थी, उनसे छः बेटे थे, एक से एक पंडित और जोरावर था । कजाकार बमद चंद रोज के वह राजा मर गया और उसकी जागह बड़ा बेटा शक राजा हुआ । फिर कितने दिनों के पीछे उसका छोटा भाई विक्रम, बड़े भाई को मार कर आप राजा हुआ और बखूबी राज कि तमाम जंबू द्वीप का राजा हुआ और अचल राज करके साका बांधा ।—(बैताल पचीसी)

२. तब अनूपवती पद्महवीं पुतली बोली सुन राजा । चौर विक्रमाजीत के गुन कहने में नही आ सकते जो बात कहने जोग होने तो कहिये—अयुक्त कहते हुए जी सकाता है । राजा बोला—तू कह मेरा जी सुनने को चाहता है । जैसी बात हुई वैसी कह—इसमें तुझे दोष नही””” ।

किसमत का तरफदार बोला नसीब बड़े हैं कि अदना को आला कर देते हैं और जोर का जानिबदार कहने लगा जोर बड़ा है, जोरावर होवे तो तमाम जहान को जेर कर दे””” । —,सिंहासन बत्तीसी’

३. अगले जमाने में विस्वामित्र नाम एक शरूत था सहर को छोड़ जंकम में रहा करता और चौर की इबादत ओ रियाजत दिन रात

किया कर्ता, अपने साहिब की बन्दगी में तन बदन की कुछ उसे खबर न थी, सिवाय उसी के तसव्वुर के, वही निगाह इधर उधर न थी, यहाँ तक दुवलाप से लटा था, कि पहचाना न जाता था ।

बदन फूल सा सूख काटा हुआ था,
रियाजत के मारे वह जीता मुवा था ।

इन दुःखों से उसको कभी एकदम आराम न था, सिवा उठाने इन जफाओं के कुछ काम न था, ताकि इस खाकसारी से आरजू दिल की बर आवे और दरख्त से मुब्तुआ के फल पावे ।
—‘शकुन्तला नाटक’

४. साहब-इ इल्म ओ हुनर नेक अफजाल ओ नेक करदार और लोग अच्छे अच्छे आराम चैन से उस बस्ती में बसने थे । वह पुहुपावती नगरी मशहूर थी और राजा गोविन्दचन्द दानिश वो बख्शीश में पकता नेक अफजाल खजिस्ता खसाल महर से मायूर इल्म पो हया से मशहूर सीरत व सूरत में खूब खल्क तालिब व मतलूब दोस्त उसके लुत्फ से शाद और दुश्मन कहर से बरबाद जाबजा उसकी धाक । गरज वहा का राज राजा इन्दर की तरह करता था ।
—(माधोनल)

५. पठानों की किसी बस्ती में एक मुल्ला था—जो कुछ फातिहा दख्ख का उनके काम होता उसको बुला लेते और अपना काम करवा लेते । इसमें शब बरात जो आई तो हर एक के घर से उसे बुलाहट हुई—तब उसके किसी आशना ने पूछा कि कहो दोस्त—आज तुम अकेले क्या करोगे और किस तरह से घर घर फातिहा पढोगे । बोला भाई मुझे फातिहा पढने से क्या काम मुर्दा दोजख जाय या बिहिश्त मुझे अपने हलवे मांडे से काम है । (लतायफ-इ-हिन्दी)'

“प्रेम सागर” की भाषा का स्वरूप उपर्युक्त ग्रंथों की भाषा से भिन्न है । इसमें अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग नहीं है । इसे पुस्तक की भूमिका में स्वीकार किया गया है—

“एक समय व्यासदेव कृत भागवत के दसम स्कंध की कथा को चतुरभुज मिश्र ने दोहे-चोपाई में ब्रजभाषा किया सो पाठशाला के लिए श्री महाराजा-धिराज सकल गुण निधान पुन्यवान महाजान मार कोइस बलिजली गवर्नर जनरल प्रतापी के राज में और श्री युत गुण गाहक गुनियन सुखदायक जान मिलकिरिस्त महाशय की आज्ञा से सवत् १८६० में श्री लल्लू लाल कवि ने विस का सार

ले—यामिनी भाषा छोड़—दिल्ली आगरे की खड़ी बोली में कह नाम प्रेम सागर घरा ।”

यद्यपि लल्लूलाल जी ने “यामिनी भाषा” छोड़ने का जो निश्चय किया था, उसमें उन्हें पूरी सफलता मिली है। किन्तु ब्रजभाषा के प्रयोगों से वे अपने को नहीं बचा पाये हैं। आय, जाय, जाइयो, प्रसन्नता भई लीजो, दीजो, समझाय, बुझाय आदि ब्रजभाषा शब्दों एवं रूपों का व्यवहार प्रेमसागर में हुआ है।

प्रेम सागर में संस्कृत के तत्सम रूपों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है, इसका कारण सम्भवतः कथानक की विशेषता है।

“प्रेम सागर” में शब्दों, क्रिया-पदों एवं कारक रूपों के प्रयोग अनिश्चित एवं अव्यवस्थित हैं। गर्म, गरम, सर्प, सरप, कर्म, करम, पृथ्वी, पिरथी, प्रथी, महाभारत, महाभारथ, मुझ, मुज, आदि शब्दों का प्रयोग अनिश्चित रूप में हुआ है। कह, कहके, कहकर, बुला, बुलाके, बुलाकर आदि क्रियाओं के भी विभिन्न रूप ग्रहण किये गये हैं।

“प्रेम सागर” की भाषा आकर्षक है। कहवतो और मुहावरो एवं लाक्षणिक प्रयोगों से भाषा में सजीवता आ गयी है। इस ग्रंथ में भी यत्र-तत्र तुकान्त वाक्यों का आयोजन है। बीच-बीच में स्वनिर्मित अथवा अन्य कवियों द्वारा रचित चौपाई दोहे दिये गये हैं। ये अंश ब्रजभाषा में हैं। “प्रेम सागर” की भाषा के कुछ उदाहरण देखिये—

१. जिस काल ऊषा बारह वर्ष की हुई तो उसके मुखचन्द्र की ज्योति देख पूर्णमासी का चन्द्रमा छबि छीन हुआ, बालों की श्यामता के आगे अमावस्या की अधेरी रात फीकी लगने लगी। उसकी चोटी सटकाई लख ताम्रिन अपनी कंचुली छोड़ सटक गई। भौंह की बकाई निरख घनुष घधकाने लगा, आंखों की बड़ाई चचलाई पेख मृग मीन खजन लिषाय रहे।

२. इतना कह पुनि कुती बोली कि कहो अकूर जी, जब सब कौरव यो बैर किये रहे तब ये मेरे बालक किसका मुह चहे और नीच से बच कैसे होये सयाने—यही दुःख बड़ा है हम क्या बखाने जो हरनी झुण्ड से बिछड़ करती है त्रास तो मैं भी रहती हूं सदा उदास। जिन्होंने कसादिक असुर संहारे, सोई हैं मेरे रखवारे।

प्रेम सागर की भाषा के व्याकरण में स्थिरता नहीं है। क्रिया पदों और कारकों में कहीं खड़ी बोली के प्रयोग हैं और कहीं ब्रजभाषा के

(२) सदल मिश्र

फोर्ट विलियम कालेज के पढ़ितो में लल्लूलाल के बाद सदल मिश्र का दूसरा महत्वपूर्ण स्थान है। कालेज के जो विवरण प्राप्त हैं, उससे ज्ञात होता है कि इनकी नियुक्ति सन् १८०३ के आसपास हुई। प्रारम्भ में इन्होंने "नकलियात-इ-लुकमानी" नामक ग्रन्थ की रचना में तारिणीचरण मिश्र और मौलवी अमानुल्ला की सहायता की। बाद में इन्होंने सन् १८०३ में 'चन्द्रावती' अथवा "नासिकेतोपाख्यान" की रचना की और सन् १८०६ में संस्कृत अध्यात्म रामायण का "रामचरित्र" नाम से खड़ी बोली हिन्दी में अनुवाद किया।

नासिकेतोपाख्यान—'नासिकेतोपाख्यान' का कथानक नचिकेता की कथा पर आधारित है। इस कथा का वर्णन सर्वप्रथम यजुर्वेद में और बाद में कठोपनिषद् में हुआ है। कठोपनिषद् की कथा में सदल मिश्र ने स्थान स्थान पर परिवर्तन भी किया है। कथानक का सारांश इस प्रकार है—

वैशंपायन मुनि ने मनमेजय से कहा कि ब्रह्मा के पुत्र उद्दालक मुनि थे जो बहुत बड़े तपस्वी थे। एक दिन उनके आश्रम पर कुछ ऋषि आये। उन्होंने बातचीत में उद्दालक मुनि से कहा कि भार्या और पुत्र के बिना तपस्या व्यर्थ है। उद्दालक मुनि बड़े परेशान हुए। उनकी आयु अधिक हो चुकी थी, बाल पक चुके थे। उन्हें अपनी कन्या कौन देगा? इसी सोच विचार में वे ब्रह्मा के पास गये। ब्रह्मा के आशीर्वाद से उनका विवाह इक्ष्वाकु वंश के राजा रघु की सुन्दरी कन्या चन्द्रावती से हो गया। चन्द्रावती से उद्दालक को एक पुत्र उत्पन्न हुआ। नाक से जन्म होने के कारण उसका नाम नासिकेत रखा गया।

नासिकेत बड़े हुए। एक दिन पिता की आज्ञा से वे फल-मूल लेने के लिए वन गये। किन्तु वहाँ शिवपूजन के बाद उन्हें समाधि लग गयी और सौ वर्ष व्यतीत हो गये। लौटने पर उद्दालक बड़े क्रुद्ध हुए उन्होंने नासिकेत को यम लोक जाने का श्राप दिया। श्राप की भयंकरता को अनुभव करके उद्दालक बड़े दुखी हुए किन्तु श्राप मुख से निकल चुका था उसे वापस लेना संभव नहीं था। नासिकेत माता पिता को समझा बुझा कर यमलोक पहुँचे।

यमराज, नासिकेत की पितृ-भक्ति से बड़े प्रसन्न थे। उन्होंने नासिकेत को वरदान देकर पुनः उद्दालक के आश्रम में लौटा दिया। माता-पिता तथा आश्रम के सभी लोग नासिकेत को देख कर बड़े प्रसन्न हुए। लोगों के पूछने पर नासिकेत ने यमपुरी और वहाँ के वातावरण का विस्तृत वर्णन किया। उन्होंने धर्मराज की पुरी यमदूत वैतरणी नदी एवं पापियों को मोगे जाने वाले कष्टों का सागोपाग

चित्रण किया। आश्रमवासी, यमपुरी का वर्णन सुन कर अत्यन्त चकित थे। वे नासिकेत को प्रणाम कर बिदा हुए और परलोक में सुख प्राप्ति के लिए अपना अधिकाधिक समय तप और पूजा में व्यतीत करने लगे।

रामचरित्र—जैसा कि पहले कहा जा चुका है, “रामचरित्र” संस्कृत अध्यात्म रामायण का खड़ी बोली में अनुवाद है। अनुवाद नासिकेतोपाख्यान की रचना के तीन बरसों बाद सन् १८५६ में हुआ। इस पुस्तक की एक प्रति इंडिया आफिस पुस्तकालय में सुरक्षित है। पुस्तक के प्रारम्भ में मंगलाचरण के बाद अनुवाद के कारणों का उल्लेख सदल मिश्र ने निम्नलिखित शब्दों में किया है—

“अब इस पोथी के भाषा करने का कारण यह है कि मैं सदल मिश्र पंडित हूँ मुझको पाठशाला में जो माहब लोगों के लिए कलकत्ता में हुई सस्कृत की पोथियाँ भाषा करने की महा उदार सकल गुण निधान मिस्टर जान गिल कृस्त साहब ने ठहराया और एक दिन आसा की कि अत्यात्म रामायण को ऐसी बोली में करो जिसमें फारसी आरबी न आवे। तब मैं इसको खड़ी बोली में करने लगा।”

“रामचरित्र” सात काण्डों में विभक्त ३२० पृष्ठों की पुस्तक है। प्रत्येक काण्ड आवश्यकतानुसार अध्यायों में विभक्त है। “रामचरित्र” का अनुवाद अध्यात्म रामायण के अत्यन्त निकट है। कथानक के क्रम में भी कोई विशेष अन्तर नहीं है। थोड़ा-सा अन्तर यह है कि “अध्यात्म रामायण” में ग्रन्थ के माहात्म्य का वर्णन अन्त में किया गया है, अनुवाद में यह प्रारम्भ में है। दूसरा अन्तर यह है कि अध्यात्म रामायण के पाँचवें अध्याय का रामगीता शीर्षक वर्णन “रामचरित्र” में नहीं है।

भाषा-शैली—सदल मिश्र की भाषा सरल और सुबोध है। वह क्लिष्ट नहीं है। वह बोल-चाल की भाषा है। उन्होंने अप्रचलित न अरबी-फारसी शब्दों का प्रयोग किया है और न सस्कृत के शब्दों का। उन्होंने छोटे छोटे वाक्यों का और यथासम्भव असमस्त पदों का प्रयोग किया है। उनकी भाषा स्वाभाविक है। उसमें किसी प्रकार का आडंबर नहीं है। उन्होंने अनुप्रासयुक्त पदों और तुकान्त वाक्यों का प्रयोग भी नहीं किया है, किंतु स्थान-स्थान पर मुहावरों का सन्दर प्रयोग उनकी भाषा में मिलता है।

से", "होय", "आय", "जाय" "आवते", "जावते" आदि पूर्वी बोलियों के रूप सदल मिश्र की भाषा में मिलते हैं ।

सदल मिश्र ने यथासम्भव अपनी भाषा में खड़ी बोली के शब्द एवं रूपों का प्रयोग करने का प्रयत्न किया है किन्तु ब्रजभाषा के प्रभाव से वे अपनी भाषा को बचाने नहीं सके हैं । आय, जाय सुनि, होय, फूलन्ह आदि ब्रजभाषा के प्रयोग उनकी रचनाओं में मिलते हैं, सदल मिश्र ने बहुत से वाक्यों में सकर्मक क्रियाओं में कर्म के साथ "को" का प्रयोग किया है । जैसे—"बात को सुनते हैं, पीड़ा को सहते हैं", "सुख को पाते हैं, दुःख को सहते हैं" आदि ।

इन दोषों के होते हुए भी सदल मिश्र की भाषा सरल और गठीली है । बातों को सीधे सादे ढंग से कहा गया है । बोल-चाल की भाषा का सुन्दर रूप सदल मिश्र की भाषा में मिलता है ।

सदल मिश्र की भाषा के उदाहरण देखिए—

१. यह सुनते ही राजा चिहुक उठे । क्षण एक तो ईश्वर का ध्यान किया फिर बोले कि महारानी शीघ्र कहो । क्या ऐसा अनर्थ हुआ कि जिससे इतनी घबरा रही हो ? मैंने जीवन दान दिया । इसका कारण कहो । हमारे ओते ही तुम्हारी यह अवस्था होय । रानी बोलीं, महाराज बड़ा अद्भुत वृत्तान्त है । आपकी कन्या को बिना पुरुष ससर्ग के गर्भ भया है । सो वेह कुल को दूषन देनेहारा—और कीर्ति को नाश करनिहारा है । यह सुनि राजा क्षण भर तो चुप रहे । पीछे क्रोधित हो बोले—अरे पापिनी, तूने यह क्या किया । ऐसा कह उसको बन में छोड़ आने की आज्ञा दी ।—(नासिकेतोपाख्यान)

२. सुग्रीव बोले—कि समुद्र लाघ लंका को जा भ्रष्ट कर सहज में रावण को हम मारेंगे । आप किसी बात की चिन्ता जिन कीजे । चिन्ता ही काज बिगाड़ती है । इन महावीर बानरन को आप देखिए । ये सब तुम्हारे लिए आग में कूदने को उपस्थित हो रहे हैं । अब समुद्र पार होने को संमत दीजे । तिस पीछे जद लंका में हम लोग जा पहुँचेंगे तद यह जान लीजे कि रावण का विनाश हो चुका क्योंकि तीनों लोक में ऐसा किसी को हम नहीं देखते जो रण में तुम्हारे सामने ठहर सके । —(रामचरित)

गद्य के विकास में सहायक कुछ अन्य तत्व

१. ईसाई धर्म प्रचारक—“अग्नेजो का शासन स्थापित होने से बहुत पूर्व ही उत्तर भारत में ईसाई धर्म प्रचारक वर्तमान थे । अकबर के (मृत्यु सन् १६०५) शासन काल में पुर्तगाल और इंग्लैंड के बहुत से ईसाई परिवार आगरे

मे थे । सन् १६६६ में येवन जब आगरा आये तो वहाँ पचीस हजार ईसाई परिवारों की बस्ती थी । किन्तु बाद में अंग्रेजों के पहुँचने तक आगरा में ईसाई परिवारों का अस्तित्व मिट चुका था ।

प्रारम्भ में कंपनी के शासकों को भारतवर्ष में ईसाई धर्म प्रचारकों का आना अच्छा नहीं लगता था । उन्हें इस बात की आशंका थी कि उनके आने से देश में असन्तोष फैलेगा और उनके व्यापार में बाधा पड़ेगी । ईस्ट इण्डिया कंपनी ने बहुत से ईसाई धर्म प्रचारकों को देश से निर्वासित कर दिया ।

सन् १७६३ में विलियम कैरे भारत आये । वे कलकत्ते को धर्म-प्रचार का केन्द्र बनाना चाहते थे किन्तु कंपनी अधिकारियों के विरोध पर उन्होंने कलकत्ता से १५ मील दूर श्रीरामपुर को अपने कार्य का केन्द्र बनाया और वहाँ बापटिस्ट मिशन की स्थापना की । अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक देश के विभिन्न भागों में कई मिशनों की स्थापना हुई । सन् १८१३ में विल्व फोर्स ने हाउस आफ कामन्स में अपनी राज्य-सीमा में किसी व्यक्ति को न आने देने से सम्बन्धित कंपनी के अधिकार का बड़ा विरोध किया । इसके बाद बहुत से ईसाई मिशनरी भारतवर्ष आये और उनका कार्य अत्यन्त सुचारु रूप से चलने लगा । उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में पटना, मुँगेर, भागलपुर, छपरा, आगरा, लखनऊ, मेरठ, अलीगढ़, झाँसी, इटावा, कानपुर, मेरठ, नैनीताल, देहरादून, गाजीपुर, बनारस, इलाहाबाद, दिल्ली, जबलपुर, अजमेर, नागपुर आदि नगरों में ईसाई मिशनों की स्थापना हो चुकी थी ।

ईसाई मिशनरियों ने धर्म प्रचार के लिए भारतीय भाषाएँ सीखीं । उन्होंने यहाँ की भाषाओं में, बाइबिल एवं अन्य धर्म ग्रन्थों का अनुवाद किया, ईसा-मसीह के जीवनवृत्त लिखे एवं धर्म प्रचार के लिए छोटी-छोटी पुस्तिकाओं एवं पत्र पत्रिकाओं का प्रकाशन किया । ईसाई मिशनों के द्वारा स्कूल कालेजों की भी स्थापना हुई और उनके लिए पाठ्य पुस्तकों की तैयारी का भी आयोजन किया गया ।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में फोर्ट विलियम कालेज और श्रीरामपुर के डेनिश मिशन के द्वारा बाइबिल के अनुवाद किये गये । फोर्ट विलियम कालेज के विवरणों से ज्ञात होता है कि वहाँ मार्क्विस् बेल्लेजली के शासन काल में बाइबिल का अनुवाद करने के लिए एक विशेष विभाग था, उस विभाग में बहुत से पंडित और मुन्शी कार्य करते थे । सन् १८०५-६ में कोलबुक, विलियम हंटर और ब्राउन ने पंडितों और मुंशियों की सहायता से बाइबिल के हिन्दुस्तानी अनुवाद किये । श्रीरामपुर मिशन के विलियम कैरे ने भारतीय भाषाओं में

बाइबिल के अनुवाद की एक बृहत् योजना बनायी, बोल-चाल की भाषाओं का ध्यान रखकर देश की कई भागों में विभक्त किया गया और प्रत्येक क्षेत्र में अनुवाद कार्य सम्पन्न कराने के लिए क्षेत्रीय समितियों का गठन किया गया। कैरे की अध्यक्षता में श्रीरामपुर के पादरियों ने बाइबिल के न्यू टेस्टामेंट का हिन्दुस्तानी अनुवाद सन् १८११ में प्रकाशित किया। बाद में सन् १८१८ में ओल्ड टेस्टामेंट का अनुवाद कई खण्डों में प्रकाशित किया गया। उसी वर्ष विलियम कैरे ने सम्पूर्ण बाइबिल का पाँच जिल्दों में हिन्दी अनुवाद प्रकाशित किया।

सन् १८०६ के आस पास हेनरी मार्टिन ने न्यूटेस्टामेंट का उर्दू अनुवाद किया। सन् १८१७ में उसका देवनागरी लिपि में रूपान्तर प्रकाशित किया गया। अरबी-फारसी के शब्दों का अधिक प्रयोग होने के कारण उसकी भाषा साधारण लोगों के लिए बोधगम्य नहीं थी। इसलिए चुनार के मिशनरी सोसायटी के सदस्य विलियम बाउले ने हेनरी मार्टिन के रूपान्तर के अरबी-फारसी शब्दों को निकाल कर उसे एक नया रूप दिया।

कलकत्ता आग्निजलियरी बाइबिल सोसायटी के द्वारा भी इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किये गये। इस सोसायटी के द्वारा “मती”, “मरकस” और “लूक” नाम से तीन गासपेल्स सन् १८१६ में प्रकाशित किये गये। इस सोसायटी के द्वारा मार्टिन वाले अनुवाद के आधार पर सन् १८२६ में एक पुस्तक का प्रकाशन किया गया जिसका नाम “जगत तारक प्रभु ईसा मसीह का नया नियम—मंगल समाचार” था। सन् १८३४ में इस सोसायटी ने बाउले के “ओल्ड टेस्टामेंट” का हिन्दुई अनुवाद “धर्म पुस्तक” नाम से दो भागों में प्रकाशित किया।

सन् १८४५ में आगरा में “नार्थ इण्डिया बाइबिल सोसायटी” की स्थापना हुई। इस सोसायटी के द्वारा न्यूटेस्टामेंट का हिन्दी अनुवाद “मुक्तिदाता प्रभु यशू मसीह का नया नियम—मंगल समाचार” नाम से सन् १८४६ में प्रकाशित किया गया। दो वर्षों के बाद इसी सोसायटी के द्वारा “ओल्ड टेस्टामेंट” का अनुवाद ‘धर्मपुस्तक का पुराना नियम’ नाम से प्रकाशित हुआ।

बाइबिल के अतिरिक्त ईसाई पादरियों ने धर्म प्रचार के लिए बहुत सी छोटी-छोटी पुस्तिकाओं का प्रकाशन किया। इन पुस्तिकाओं में ईसा मसीह एवं मत के अन्य महापुरुषों का जीवनवृत्त प्रस्तुत किया गया एवं ईसाई मत के महत्व का प्रतिपादन किया गया। ईसाइयों ने कुछ ऐसी पुस्तकें भी प्रकाशित की जिनमें बीमारियों की रोक थाम के उपाय बतलाये गये। ईसाई धर्म प्रचारकों द्वारा इस युग में प्रकाशित पुस्तकों में निम्नलिखित पुस्तकें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—

“दी कोर्स आफ डिवाइन रिलेजन्स” (१८४६, वापटिस्ट मिशन प्रस, कलकत्ता), “ईश्वरोक्त शास्त्र धारा” (१८४६, कलकत्ता), “सतमत निरूपण” (१८४८, इलाहाबाद), “पाल का चरित्र” (१८४८, कलकत्ता) “वेदान्त मत विचार” (१८५३, मिर्जापुर), “एक हिन्दू यात्री का वृत्तान्त” (१८५४), “श्री यीशु क्रिस्ट चरित्र दर्पण” (१८५६, आगरा) और “दुःख जनित सुखोदयं अर्थात् हैजा रोगादि संपादित भय विस्मय च निवृत्त” (१८५६, आगरा) ।*

ईसाई साहित्य की भाषा पर्याप्त अव्यवस्थित है। ईसाई पादरियों का उद्देश्य धर्म प्रचार था। ये अपनी रचनाओं की भाषा बोल-चाल की भाषा के समीप रखना चाहते थे। इस प्रयास में उनकी भाषा साहित्यिक भाषा से दूर हो गयी है। इनकी भाषा ग्रामीण शब्दों, विचित्र प्रकार के वाक्य विन्यासों एवं व्याकरण सम्बन्धी भूलों से भरी हुई है।

ईसाई साहित्य की भाषा के कुछ उदाहरण देखिए—

“उस बाद शेवाने रानी ने शलमन के कीर्ति को बात सुनके शलमन को सखत पूछने से परीक्षा करने को बहुत बड़ी जमाअत वा मसाला वा बहुत सा सोना वा जवाहरे दोबने हारे ऊठों के साथ ले के यिरुशलम मे आई और शलमन के पास आपके अपाने दिल के सारे मादे मे उसके साथ बातचीत किया ।”

(होली बाइबिल, १८१५ श्रीरामपुर मिशन)

२. “उसने उन्हें एक और तमसील गुजरानी और कहा कि आसमान की बादशाहत राई के दाने से मुशावह है जिसे एक शरूस ने लेके अपने खेत में बोया। और वह सब तुरभी छोटी है पर जब यह उगा तब सब तरकारियो से बड़ा होता है और ऐसा दरस्त होता है कि हवा के परिन्दे आके उसकी डालियों पर बसेरा करते हैं ।”

(न्यू टेस्टामेंट : हेनरी मार्टिन, १८१७)

३. “कि परमेश्वर मूसा से कहिके बोला—कि इसराईल के संतानों को कहिके बोल कि तुम अपने निवास के देश मे पहुंचो जो मैं तुम्हे देऊंगा और आज से परमेश्वर के लिए होम की भेंट चढ़ाओ अथवा मनौती पूरी करने का बलिदान अथवा वांछित भेंट अथवा ठहराये हुए पर्व की भेंट परमेश्वर के लिए आनन्द का सुगंध लेहंडे अथवा शृंड से चढ़ाओ ।”

[ओल्ड टेस्टामेंट (धर्म पुस्तक) : बाउले, १८२४]

४. “नया एक हुकुम मैं तुम्हें देता हू कि तुम एक दूसरे को प्यार करो

जैसा मैंने तुम्हें प्यार किया है तैसा तुम एक दूसरे से प्यार करो । जो तुम आपस में प्यार करो तो इससे सब कोई जानेंगे कि तुम मेरे शिष्य हो ।”

(न्यू टेस्टामेंट, श्रीरामपुर मिशन, १८३७)

५. “जब हेरोद् राजा के समय में यहूदा देश के बैरिलहिम् नगर में यीशु का जन्म हुआ, तब कितने ऐक ज्योतिषियों ने पूर्व दिशा से यरुशलम नगर में आय के कहा, कि यहूदियों का राजा जिसने जन्म लिया है वह कहाँ है ? क्योंकि हमने पूर्व दिशा में रहके उसका तारा देखी है और उसको प्रणाम करने आए हैं ।”

(धर्मपुस्तक, कलकत्ता कार्यालय मिशन, १८४४)

६. “उन्ही दिनों में जब ईश्वर अपने शास्त्र का प्रकाश करता था वे लोग आज्ञा के विरुद्ध चलके सोने के बधूस बना के पूजने लगे । तब परमेश्वर उन पर क्रुद्ध हुआ और उसी दिन में उनमें से तीन सदस्य मारे गये । तब उनके अविश्वास का यह दंड ठहराया गया कि वे अरब के निर्जल देश में फिरते रहें और चालीस बरस तक कनान देश में न जाने पावें ।”

(दी कोर्स आफ डिवाइन रेवेलेशन, बापटिस्ट मिशन, कलकत्ता १८४६)

२. स्कूलों की पाठ्य पुस्तकें—इस युग के हिन्दी गद्य के विकास में स्कूलों की पाठ्य पुस्तकों का महत्वपूर्ण योगदान है । सन् १८२३ में कम्पनी सरकार ने भारतवासियों की शिक्षा के लिए एक योजना तैयार की । योजना का उद्देश्य इस देश में व्यवस्थित एवं संगठित रूप से शिक्षा का प्रसार करना था । तत्कालीन गवर्नर जनरल ने ३१ जुलाई १८२२ को एक समिति संगठित की । समिति ने अपने प्रतिवेदन में भारतवर्ष में शिक्षा की दशा का विवरण देते हुए अपने कुछ सुझाव दिये थे । समिति के सुझावों के अनुसार देश के कुछ बड़े नगरों में उच्च शिक्षा के लिए कालेजों और अध्यापकों की ट्रेनिंग के लिए नार्मल स्कूलों की स्थापना की गयी । आगरा कालेज में अन्य विषयों के साथ हिन्दी की पढ़ाई की भी व्यवस्था थी । सन् १८२५ में इस कालेज में हिन्दी के छात्रों की संख्या ३५ थी ।^१ सन् १८३४ में मैकाले ने नयी शिक्षा नीति निर्धारित की । मैकाले, गवर्नर जनरल लार्ड विलियम बैंटिंग के कानूनी परामर्शदाता थे । उन्होंने अंग्रेजी शिक्षा प्रसार और विभिन्न विषयों की अंग्रेजी में पाठ्य पुस्तकों के तैयार कराने पर अधिक बल दिया । मैकाले की नीति के फलस्वरूप ऊँची कक्षाओं के लिए हिन्दी पुस्तकों की तैयारी की योजना को धक्का लगा किन्तु छोटी कक्षाओं के लिए विभिन्न विषयों में पाठ्य पुस्तकों का निर्माण होता रहा । सन

१८५४ में सर चार्ल्स वुड ने जो शिक्षा योजना प्रस्तुत की, उसके अनुसार गावों, की प्राथमिक पाठशालाओं में भारतीय भाषाओं के माध्यम से शिक्षा देने की व्यवस्था की गयी। इससे भारतीय भाषाओं में पाठ्य पुस्तकों के लिए मद्य लेखन को प्रोत्साहन मिला।

स्कूलों और कालेजों में विभिन्न विषयों के लिए पाठ्य पुस्तकों की आवश्यकता थी। इस कमी को पूरा करने का प्रयत्न बहुत सी सोसायटियों एवं संस्थाओं के द्वारा किया गया। सन् १८३७ में आगरा बुक सोसायटी की स्थापना हुई। सोसायटी का उद्देश्य स्कूलों के लिए उपयुक्त पुस्तकों की तैयारी, प्रकाशन एवं वितरण था। आगरा बुक सोसायटी के पूर्व कलकत्ता बुक सोसायटी की स्थापना हो चुकी थी। इस सोसायटी ने बंगला और अंग्रेजी पुस्तकों के प्रकाशन पर अधिक ध्यान दिया किन्तु इसके द्वारा हिन्दी और उर्दू की भी कुछ पुस्तकें प्रकाशित की गयी। पाठ्य पुस्तकों के निर्माण के सम्बन्ध में राजा शिव प्रसाद (१८७३-६५) ने महत्वपूर्ण कार्य किया। बनारस में तत्कालीन गवर्नर जनरल के एजेण्ट टुकर ने सन् १८५४ के लगभग सरकारी शिक्षा विभाग में राजा शिव प्रसाद को सहायक इन्स्पेक्टर नियुक्त करा दिया। राजा शिवप्रसाद ने स्कूलों में पाठ्यक्रम की आवश्यकता को ध्यान में रखकर बहुत सी पाठ्य पुस्तकों का स्वयं निर्माण किया और बहुत से व्यक्तियों को इस कार्य के लिए प्रोत्साहित किया।

सन् १८३८ और १८५७ के बीच के वर्ष पाठ्य पुस्तकों के प्रकाशन की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। इन वर्षों में इतिहास, भूगोल, अर्थशास्त्र, गणित, समाज शास्त्र, कानून, कृषि-कर्म, दस्तकारी, नीति, धर्म, ज्योतिष, व्याकरण आदि विविध विषयों पर पुस्तकें प्रकाशित हुईं। इन पुस्तकों में अधिकांश अनूदित पुस्तकें हैं। पुस्तकों का अनुवाद संस्कृत, अंग्रेजी, मराठी, बंगला, उर्दू आदि भाषाओं से किया गया। अनूदित ग्रंथों की भाषा पर मूल ग्रंथों की भाषा का प्रभाव स्पष्टरूप से दिखायी पड़ता है।

यद्यपि इन पुस्तकों का साहित्यिक दृष्टि से और विषय प्रतिपादन की दृष्टि से विशेष महत्व नहीं है, किन्तु खड़ीबोली के विकास की दृष्टि से निश्चय ही ये पुस्तकें अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। इन पुस्तकों से सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि खड़ीबोली में किस प्रकार धीरे-धीरे विभिन्न विषयों के प्रतिपादन की शक्ति पैदा होती जा रही थी।

इस युग में कलकत्ता आगरा और बम्बई पाठ्य पुस्तकों के निर्माण और प्रकाशन के केन्द्र थे इस काल के भारतीय लेखकों में स आगर

कालेज के अध्यापक), श्रीलाल, वंशीधर (नार्मल स्कूल आगरा के अध्यापक), ओंकार भट्ट ज्योतिषी (सीहोर मालवा निवासी), दयाशंकर (लल्लूलाल जी के भाई और आगरा कालेज में हिन्दी के अध्यापक) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस दिशा में कुछ अग्रज लेखकों ने महत्वपूर्ण कार्य किये। इन लेखकों में एम० टी० ऐडम्, जे० आर० वैंलन्टाइन, मिसेस रो, ऐड्रिज फोरविस-रामजे के नाम आदर के साथ स्मरण किये जा सकते हैं।

इन लेखकों ने पाठ्य पुस्तकों के अतिरिक्त स्वतंत्र पुस्तकों का भी निर्माण किया। इन पुस्तकों की भाषा के नमूने देखिए—

१. "छोटी दाना लडकी की बात"—

एक छोटी लडकी चार-पाँच बरस की एक गरम रोटी चीखने को चाहती थी। जब उसने रोटीवाले को जाते देखा तब रोटी खरीद करने को अपनी माँ से एक पैसा माँगा। माँ ने एक पैसा दिया, तब वह दौड़ी और तुरन्त मोल ली।

फिर आके दरवाजे के पास उसने एक गरीब औरत देखी जो खाने की चीज मोल लेने के वास्ते पैसा माँगती थी क्योंकि वह बहुत भूखी थी। उसने गरीब से कहा कि मेरे पास कोई पैसा और नहीं, लेकिन हम जाके अपनी माँ से पूछूंगी पैसे के वास्ते। तब वह भीतर दौड़ी गयी और जल्दी फिर आयी और गरीब रडकी से कहा कि मेरी माँ के पास और कोई पैसा नहीं है लेकिन एक रोटी वहा है तुम्हारे वास्ते, और वह गरम भी है लो खाओ और दिल खुश रखो।^१

२. गंधक का मलहम बनता है। उसकी तरकीब यह है। गंधक एक हिस्सा। तिल का तेल एक हिस्सा। भेड़ी की चर्बी तीन हिस्से। इन सबों को एक साथ खूब हुल करके मलहम बनावें। सूखी और गीली खुजली पर लगाने से अच्छी होती है। गंधक मिट्टी या शीशे के बर्तन में जलाने से तेजाब बनता है। सब तेजाबों से गंधक का तेजाब बड़ा तेज है। और इससे सब घात मरते हैं। घात पर तेजाब डालने से छेद-छेद हो जाता है। जीव जन्तु वृक्ष सब गंधक से नष्ट होते हैं।^२

३. ग्यारहवीं कथा एक बूढ़े और उसके दो लड़कों की। एक दिन एक

१. "मूल सूत्र" : मिसेस रो, कलकत्ता बुक सोसायटी, १८२०

२. रोगांतक सार या मेटीरिया मेडिका (ऐड्रिज फोरविस-रामजे, हिन्दुस्तानी छापाखाना, कलकत्ता, १८२१)

गांव होकर जाते हमने देखा—जो एक बूढ़ा अपने कई पड़ोसियों के साथ, इकट्ठे हो एक बड़े पेड़ की छांह में बैठा था, उस प्राचीन मनुष्य के हाथ में कुछ लिखा हुआ कागज था। उसके पड़ोसियों में से कोई वह कागजान पढ़ने लगा, उस काल मैं वहां जा उपस्थित भया, क्या देखता हूँ, जो जैसे अति आनन्द से मनुष्य का मन प्रफुल्ल होता है। तैसे उस प्राचीन मनुष्य का मन हो रहा था, जो कागज पढ़ने से उस बूढ़े का चित्त जैसा आनन्दित भया, तैसा उसके पड़ोसी लोग भी हर्षित भये।^१

४. कि जिसके एक ही पुत्र हो वह किसी को दे न ले और अपने न भी पुत्र होय तो भी कभी जेठे को न देय। क्योंकि मनु ने कहा है कि ज्येष्ठ पुत्र के होने से ही पुत्रवान पिता होता है। इसमें पितृ कार्य करने में ज्येष्ठ ही को मुख्यत्व है। और पुत्र के लेने की यह है कि जब लड़का लिया चाहै तब सब भाइयों को बुलायक अपने घर में बैठावै। और राजा को जतावा देकर महा-व्याहृति मंत्र से होम करके सबके सम्मुख ले यह वशिष्ठ जी ने कहा है।^२

५. फिर एक दिन विनायक शास्त्री और हम करनेल कंडी साहिब के यहाँ गये उन्हो की भेंट होने से बड़ी प्रसन्नता हुई, साहिब बड़े विद्यावान् हैं और प्रत्येक देश की बोली जानते हैं। और देश-देश की बोली सीखनेवाले साहिब लोगों की परीक्षा लेते हैं। फिर एक दिन कालेज में धुवें की गाड़ी का आकार बेल साहब ने चलाकर बतलाया, उस साहिब ने उस गाड़ी की पेटी में पानी पर नीचे आग की बत्ती लगाई उसमें पानी बाफ होकर गाड़ी के आग की ओर एक नली रहती है उसमें होकर चाक की ओर हो नली जाती है उसमें बाफ पहुँचकर पेष्टन बाहिर भीतर करता है, उस बाफ के बल से पेष्टन के हलाने से चाक की गत होती है इससे गाड़ी बहुत शीघ्र चलती है, वे साहिब बहुत छील तक कमरे में गाड़ी इधर से उधर चलाते रहे उसे देखने से बड़ा अद्भुत कम जान पड़ा।^३

६. जब सारी यूरोप में नेपोलियन बेनापार्ट के आधीन होने से शान्त हो गयी तब ब्रैलजियम वाले हालैण्ड देश में इस आशय से इकट्ठे हुए कि हमारे साथी होने से नीदरलैण्ड के राज्य में आने के लिए फ़ीस वालों को सम्पूर्ण रूप

१. नीति कथा, दूसरा खंड (कलकत्ता स्कूल बुक सोसायटी, १८२२)

२. दायभाग : (दयाशकर, एजुकेशन यंत्र कलकत्ता से प्रकाशित, १८३२)

३. "पत्र मालिका" (सीहोर से १ मई तक की यात्रा का वर्णन), सीहोर निवासी पं० रत्नेश्वर आगरा स्कूल बुक सोसायटी—की आज्ञा से (१८४१)

से रोक होय परन्तु इस संयोग को न होने को कितने ही कारण होये । क्योंकि उस देश की भाषा प्रकृति और धर्म भिन्न-भिन्न थे उनके मनोरथ परस्पर विपरीत थे और वे आपस में द्वेष रखते थे । बैलजियम वालों के आने के भय से डच के राज पर चढ़ाई करी परन्तु जब उन्होंने को पारिस के परिवर्तन के कारण फ्रेंच से दया और सहोयता की आशा भई तब उन्होंने श्रम कम करना चाहा और राज की ओर से बिना मिस अपनी स्वाधीनता जताई ।^१

३. समाचार-पत्र—इस युग में हिंदी गद्य के विकास में समाचार पत्रों का भी महत्वपूर्ण योगदान है । छापाखानों की स्थापना के बाद इस देश में पत्र पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ और उनसे गद्य-लेखन को प्रोत्साहन प्राप्त हुआ । सर्वप्रथम सन् १७१८ में बोल्ट्स नाम के व्यक्ति ने बंगाल में प्रेस की स्थापना का प्रयत्न किया किन्तु कम्पनी के अधिकारियों ने उसे भारत छोड़ देने की आज्ञा दे दी । सन् १७७८ में एंड्रूज ने हुगली में और जे० ए० हिकी ने कलकत्ते में छापाखाने की स्थापना की । श्रीरामपुर के मिशनरियों ने हिन्दी टाइप का निर्माण किया और वहाँ हिन्दी पुस्तकों के प्रकाशन की व्यवस्था की । फोर्ट विलियम कालेज के विवरणों से ज्ञात होता है कि श्रीरामपुर के अतिरिक्त कलकत्ते में भी ऐसे प्रेस थे जहाँ हिन्दुस्तानी में पुस्तकों के प्रकाशन की व्यवस्था थी ।

सन् १८३५ के आसपास हिन्दी क्षेत्र के बड़े-बड़े नगरी, आगरा, दिल्ली, खालियर, इलाहाबाद, बनारस, मिर्जापुर आदि नगरों में प्रेस की स्थापना हो गयी ।

भारतवर्ष में प्रकाशित होनेवाला सबसे पहला पत्र “दि बंगाल गजट” था, जिसके प्रकाशन का प्रारम्भ जे० ए० हिकी ने सन् १७८० में किया । १७६० और १८५० के बीच कलकत्ता से जिन अंग्रेजी पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ उनमें “दी वर्ल्ड”, “दी बंगाल जर्नल”, “दी कलकत्ता गजट”, “दी टेलीग्राफ”, “दी एशियाटिक मिरर”, “दी कलकत्ता जर्नल” आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इस बीच मद्रास और बम्बई से भी अंग्रेजी समाचार पत्रों का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ ।

सन् १८१८ में मार्श मैन और डा० विलियम कैरे ने मिलकर “दिग्दर्शन” नाम का पत्र प्रकाशित किया । इसमें बंगला और अंग्रेजी दोनों भाषाओं में लेख

१. इतिहास चंद्रिका (इंग्लैंड का इतिहास) : जवाहरलाल, उर्दू अखबार प्रेस दिल्ली (१८४६)

प्रकाशित होते थे। प्रत्येक लेख बंगला और अंग्रेजी दोनों भाषाओं में प्रकाशित होता था। इस पत्र में राजनीति एवं अन्य विभिन्न विषयों पर लेख होते थे। "दिग्दर्शन" के बाद बंगाल में बहुत सी पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ। उन्नीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं की कमी अनुभव की जाने लगी थी। इस कमी की पूर्ति कानपुर निवासी प० युगल-किशोर शुक्ल ने की। वे कलकत्ता में सदर दीवानी अदालत में प्रोसीटिंग रीडर थे। बाद में वही वकालत करने लगे। उन्होंने ३० मई १८२६ को "उदन्त मार्तण्ड" का प्रकाशन प्रारम्भ किया। "उदन्त मार्तण्ड" साप्ताहिक था और प्रत्येक मंगलवार को प्रकाशित होता था। ग्राहकों की कमी और आर्थिक कठिनाई के कारण ४ दिसम्बर १८२७ को "उदन्त मार्तण्ड" का प्रकाशन बन्द हो गया। "उदन्त मार्तण्ड" का प्रकाशन यद्यपि कुछ ही मास हुआ किन्तु इसके द्वारा हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र में परम्परा का सूत्रपात हुआ। इसका उद्देश्य हिन्दी भाषा भाषी जनता में विविध विषयों के ज्ञान का प्रसार करना था। इसमें विभिन्न प्रकार की सूचनाओं (सरकारी, अफसरों की नियुक्ति, परिवर्तन, जहाजों के आने-जाने के समय, सार्वजनिक सूचना, व्यापारिक और कानूनी सूचना) के अतिरिक्त शिक्षाप्रद कुछ लेख, पशु-पक्षियों और वृक्षों के वर्णन, विदेशों की चर्चाएँ हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण निबंध होते थे।

"उदन्त मार्तण्ड" के बाद ६ मई १८२६ को कलकत्ता से "बंगदूत" का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ। इस पत्र का प्रकाशन राजा राममोहन राय और उनके सहयोगियों के द्वारा होता था। इस पत्र का प्रकाशन चार भाषाओं में होता था। पत्र के अलग-अलग कालों में हिन्दी, अंग्रेजी, बंगला और फारसी की रचनाएँ और समाचार होते थे।

हिन्दी क्षेत्र का दूसरा पत्र "बनारस अखबार" था, जिसका प्रारम्भ राजा शिव प्रसाद ने सन् १८४४ में किया। तारामोहन मित्र इसके संपादक थे। यह पत्र देवनागरी लिपि में प्रकाशित होता था किन्तु इसकी भाषा राजा शिवप्रसाद की भाषा-नीति के अनुकूल अरबी-फारसी मिश्रित खड़ीबोली थी।

सन् १८४६ में कलकत्ते से "मार्तण्ड" नाम का पत्र निकला जिसके संपादक मौलवी नासिरुद्दीन थे। यह पत्र कई भाषाओं में निकलता था। अलग-अलग कालों में हिन्दी, उर्दू, बंगला, फारसी और अंग्रेजी का प्रयोग होता था।

१८५० में "बनारस अखबार" की भाषा-नीति के विरोध में "सुधाकर" का प्रारम्भ हुआ इसके संपादक तारामोहन मित्र थे। ये वही हैं जो

“बनारस अखबार” के संपादक थे और राजा शिव प्रसाद की भाषा-नीति से सहमत न होने के कारण इन्होंने इस नये पत्र का प्रकाशन प्रारम्भ किया ।

सन् १८५२ में मुंशी सदासुखलाल ने आगरे से “बुद्धि प्रकाश” का प्रकाशन प्रारम्भ किया । सन् १८५४ में “समाचार सुधा वर्णन” का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ । यह हिन्दी का सर्वप्रथम दैनिक पत्र था । इसका प्रकाशन बड़ा बाजार, कलकत्ता से होता था । प्रारम्भ में यह हिन्दी और बंगला दोनों भाषाओं में निकलता था । बाद में इसमें प्रधान रूप से हिन्दी का प्रयोग होने लगा । श्यामसुन्दर सेन इसके सम्पादक थे ।

समाचार पत्रों की भाषा के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

१. पुरानो में लिखा है कि वेणु राजा के बड़ा धन था पर धर्म का लेश नहीं । वैसा तो काहे को पर देश, काल, पात्र । पुर्तगेज बादशाह ऐश्वर्य जो अग्रेजी कागजो में लिखता है वह भी गिनने-गूथने के बाहर ही है काहे से कि जबसे उस राज की बढ़ती हुई तब से दिन दूनी रात चौगुनी ही होती गयी और उसका पसेव भी न उठा । जैसा लोग कहते है कि—मैं भरि जैहों पर तोहि न भजैहो । और की कौन चाले बादशाह आप अपनी रोकड़ की निध न मिला सके इसलिए कुछ उस राज की प्रभुता का वर्णन करने में आता है । बादशाह अपने गेह के एक भुंडघरे में जहां बयार भी न पैठ सके रोकड़ की पेटियो सदा सुची रहती हैं विशेष करके बड़े बादशाह जो कुछ दिन हुए संसार से उठ गये ओ कुछ भी छाती पर धर के न ले गये वे सचय करने में एक ही प्रवीन ओ सब पेटियो की ताली अपने हाथ रखते और जवाहिर की पेटियो को पल भर भी आंखों की ओट न करते ।^१

२. देखकुर लोग उस पाठशाले के किते के मकानो की खूबियां अक्सर बयान करते हैं और उनके बनने के खर्च की तजवीज करते हैं और जमा से जियादा लाभ होगा और हर तरह से लायक तारीफ के हैं । सो यह सब दानाई साहब महदुद की है ।^२

३. यह सत्य हम लोग अपनी आंखो से प्रत्यक्ष महाजनों की कोठियों में देखते हैं कि एक की लिखी हुई चिट्ठी दूसरी जलदी बांच सकता नहीं । चार पाच आदमी लोग इकठा बैठ के ‘ममा, टटा, तका, घघा, डडा,’ कहिके फेर ‘मिट्टी का घड़ा’ बोल के निश्चय करते है । क्या दुःख की बात है । कहिये तो अपने

१. उदन्त-मार्तण्ड-(१८२६)

२. बनारस अखबार (१८४४)

पास से द्रव्य खर्च करके विद्यादान देने की बात तो दूर रही अपने विद्या सीखना बड़ा जरूरत है । सब अक्षरों से देवनागर अक्षर अति उत्तम सहज वो सर्वदेश में प्रचलित है । इसको प्रथम सीखना अनन्तर अपने उपजीविका के लिए महाजनी अक्षर का अभ्यास कर लेना तिसके बाद जिस देश में वास करना उसके अक्षरों को भी पहिचान रखना । यह तीनों हिन्दुस्तानियों के लिए अति आवश्यक है ।

— — — — —

१२. उपसंहार

युगीन साहित्य की सामाजिक पृष्ठभूमि—हिन्दी साहित्य का उत्तर मध्ययुग हिन्दी क्षेत्र के लिए आन्तरिक अशान्ति और अव्यवस्था का युग है। औरंगजेब (सन् १६५८-१७०७) की अदूरदर्शी नीति और उसके उत्तराधिकारियों की निर्बलता के कारण इस युग के पूर्वार्द्ध में ही मुगल साम्राज्य के पतन का प्रारम्भ हो चुका था, जिसकी पूर्णावृत्ति इस युग के अन्त में हुई। मुगल-साम्राज्य के कमजोर हो जाने के कारण-अठारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में उत्तर पश्चिम सीमा की ओर से कई आक्रमण हुए जिनसे हिन्दी भाषा भाषी क्षेत्र की जनता को धन-जन की अपार हानि उठानी पड़ी। केन्द्रीय शासन के शक्तिहीन होने के कारण प्रादेशिक शासक, राजा एवं नवाब स्वतंत्र होने लगे और औरंगजेब की मृत्यु के बाद देश छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त होने लगा।

इस युग में तीन नवीन राजनीतिक शक्तियों का अभ्युदय हुआ। महाराष्ट्र में शिवा जी ने नये राज्य की स्थापना की, पंजाब में सिक्ख गुरुओं के नेतृत्व में एक सुसंगठित सैन्य-शक्ति का निर्माण हो रहा था और पूर्वी भारत में अंग्रेजों की शक्ति बढ़ रही थी। शिवा जी ने अपने छः वर्षों (१६७४-८०) के शासनकाल में शासन प्रबन्ध सुसंगठित किया और प्रजा की दशा को सुधारने का प्रयत्न किया। किन्तु उनकी मृत्यु के पश्चात् उनके उत्तराधिकारियों की अयोग्यता के कारण शासन-सूत्र ढीले पड़ने लगे और वास्तविक शक्ति पेशवाओं के हाथ में आ गयी। सन् १८१८ में मराठा राज्य की स्वतंत्र सत्ता समाप्त हो गयी, किन्तु इसके पूर्व मराठों ने उत्तर भारत पर कई आक्रमण किये। उन्होंने सम्पूर्ण राजस्थान,

वर्तमान उत्तर प्रदेश और पंजाब को रोह डाला और दोआब, रुहेलखण्ड तथा पंजाब से चौथ बसूल करने लगे। इस युग की दूसरी बड़ी राजनीतिक शक्ति सिक्खों की थी। इस युग के प्रारम्भ होने के पूर्व ही गुरु गोविन्द सिंह (१६०७-४४) के नेतृत्व में सिक्ख एक सैनिक शक्ति के रूप में संगठित हो चुके थे। बाद के सिक्ख गुरुओं के नेतृत्व में सिक्खों ने मुगलों से कई युद्ध किये। अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक सिक्खों ने सतलज नदी से यमुना के बीच का बहुत सा भाग अपने अधिकार में कर लिया। सन् १७६४ के बक्सर युद्ध के बाद हिन्दी क्षेत्र में कम्पनी शासन की स्थापना का श्रोगणेश हुआ। यह युद्ध बंगाल के नवाब मीर कासिम और अंग्रेजों के बीच हुआ था। अवध के नवाब एवं मुगल बादशाह शाह आलम ने इस युद्ध में मीर कासिम की सहायता की थी। युद्ध के बाद जो संधि हुई उसके अनुसार अवध के नवाब को पचास हजार रुपये हजनि के रूप में देने पड़े और अवध की तथाकथित सुरक्षा के लिए उसे अपने खर्च पर कम्पनी की एक सेना भी रखनी पड़ी। सन् १८०१ में अवध के नवाब ने कम्पनी के साथ एक नयी संधि की, जिसके अनुसार वहाँ अंग्रेजी सेना की सख्या बढा दी गयी और उसके खर्च के लिए इलाहाबाद, फतेहपुर, आजमगढ़, मोरसपुर, बरेली, मुरादाबाद, बदायूँ, और साहजहाँपुर के जिले कम्पनी के राज्य में मिला लिये गये। लार्ज हेमिंटज (१८१३-२३) ने गायकवाड, भोसला और सिन्धिया को संधि करने पर विवश किया जिसके अनुसार इनके राज्यों का अधिकांश भाग अंग्रेजी राज्य में मिला लिया गया। अंग्रेजों की शक्ति से प्रभावित होकर राजस्थान के शासकों ने भी सहायक संधियाँ स्वीकार कर ली और बिना युद्ध किये ही वे कम्पनी की आधीनता में आ गये। झाँसी और नागपुर के राजाओं को कोई औरस पुत्र नहीं था। इन राजाओं पर अयोग्यता, अकर्मण्यता और कुप्रबन्ध का दोषारोपण करके इन्हें मोद लेने की अनुमति नहीं दी गयी और इन राज्यों को कम्पनी के राज्य में सम्मिलित कर लिया। मुगल शासन की शक्तिहीनता, बाहरी आक्रमणों, प्रादेशिक शासकों के पारस्परिक युद्धों, मराठों एवं सिक्खों के आक्रमणों एवं कम्पनी शासन की राज्य विस्तार की महत्वाकांक्षा के कारण इस युग में हिन्दी भाषा भाषी प्रदेश में अशान्ति एवं अव्यवस्था का वातावरण बना रहा !

अशान्ति, अव्यवस्था एवं निरन्तर युद्धों के कारण देश के उद्योग, व्यापार एवं कृषि को बहुत धक्का पहुँचा। बहुत से व्यापारिक एवं औद्योगिक केन्द्र बिलकुल नष्ट हो गये। इस युग के उत्तरार्द्ध में कम्पनी की व्यापारिक नीति के कारण भी इस देश की अव्यवस्था को धक्का पहुँचा। कम्पनी के अधिकारी इस

देश को इंगलैंड के उद्योग धंधों के लिए कच्चा माल तैयार करने वाले उपनिवेश के रूप में देखना चाहते थे। इसलिए भारत के उद्योग धंधों के विकास में यथा-सम्भव बाधाएँ उपस्थित की गयीं। अंग्रेज व्यापारियों के आगमन के पूर्व भारत का बना हुआ कपड़ा योरोप और एशिया के बाजारों में बिकता था। ढाके की मलमल एवं अन्य प्रकार के सूती एवं रेशमी वस्त्रों की विदेशों में बड़ी माँग थी। इंगलैंड में भारतीय वस्त्रों की माँग कम करने के लिए उस देश में भारी आयात कर लगाया गया और इंगलैंड में बने हुए वस्त्र बिना किसी कर के भारत में सस्ते मूल्य पर बिकने लगे। योरोप में वाष्प शक्ति द्वारा संचालित मशीनों के आविष्कार से भारतीय करघा उद्योग को बड़ा धक्का पहुँचा। सन् १८१३ में एक चार्टर के द्वारा भारत में कम्पनी का व्यापारिक एकाधिकार समाप्त कर दिया गया। इसके बाद बहुत सी व्यापारिक कंपनियों ने भारत में व्यापार करना प्रारम्भ किया। प्रतियोगिता में इंगलैंड की बनी हुई वस्तुएँ भारत में अपेक्षाकृत अधिक सस्ती बिकने लगी और देश में बनी वस्तुओं की माँग इस देश में भी कम होने लगी। इस प्रकार सन् १८२३ तक इस देश के प्रायः सभी उद्योग धंधे नष्ट हो गये और यह देश एक कृषि प्रधान देश रह गया।

कम्पनी सरकार की कर-नीति के कारण इस देश की कृषि पर भी प्रतिकूल प्रभाव पड़ा। कम्पनी के शासन के प्रारम्भिक दिनों में सरकार ने प्रत्येक किसान से अलग अलग सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न किया। बाद में किसानों से लगान वसूल करने की जिम्मेदारी जमींदारों को दी गयी। इन बन्दोबस्तों में कम्पनी के अधिकारियों ने किसानों से अधिक से अधिक धन चूसा। जमींदारी प्रथा के आने से जमींदारों के द्वारा भी किसान से मनमाना धन वसूल किया जाने लगा। इससे किसानों की निर्धनता बढ़ी, उनकी खेती-बारी नष्ट हो गयी। किसानों की निर्धनता का कुप्रभाव गाँवों की पूरी अर्थ-व्यवस्था पर पड़ा। किसानों के आश्रित बड़ई, लोहार, हजाम आदि पेशे के लोग भी बेकार हो गये और उनका आर्थिक संकट बढ़ा।

उद्योग-धन्धों, व्यापार एवं कृषि के नष्ट हो जाने से इस युग के उत्तरार्द्ध में देश की आर्थिक स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी।

आर्थिक दृष्टि से इस युग में समाज उच्च एवं निम्न वर्गों में विभक्त था। देश में केन्द्रीय शासन के अभाव एवं उसके छोटे-छोटे राज्यों एवं जागीरों में बाँट जाने के कारण उच्च वर्ग के व्यक्तियों की सख्या का अनुपात बढ़ गया था। किन्तु उनकी साधन-सम्पन्नता पहले की अपेक्षा कम हो गयी थी। पूर्व मध्य युग की शान शौकत की आदतें इस युग में उच्च वर्ग के लोगों को उत्तराधिकार के

रूप में प्राप्त हुई थीं। कठिन आर्थिक परिस्थितियों में भी उन्हें बहुसंख्यक स्थियों से भरे हरम, दरबार के कवियों, कलाकारों, भांडों, विदूषकों एवं मनोरंजन के अन्य साधनों पर बहुत अधिक धन व्यय करना पड़ता था। इन सबका आयोजन सामाजिक मर्यादा बनाये रखने की दृष्टि से उनके लिए आवश्यक था। निम्न वर्ग के लोगों में किसान, मजदूर एवं व्यापारी विशेष रूप से उल्लेखनीय थे। उच्च वर्ग के लोगों की सेवा एवं उनके लिए सुख-सुविधा की सामग्री जुटा कर ये लोग अपनी जीविका अर्जन करते थे।

राजनीतिक अस्थिरता, जीवन एवं जीविका की अनिश्चितता एवं आर्थिक विषमता के कारण देश के जीवन में कुष्ठा का भाव और उच्च आदर्शों का अभाव था। जीवन में ऊँचे आदर्श, व्यक्ति एवं समाज को क्रियाशील बनाते हैं। जब आदर्श एवं उद्देश्य के अभाव में जीवन निष्क्रिय एवं प्राणहीन हो जाता है, तब व्यक्ति जीवन में निरर्थक अनुभव होने वाले अभाव और खोखलेपन को दूर करने के लिए मुरा और सुन्दरी का सहारा लेता है। इस युग में समाज की कुछ इसी प्रकार की स्थिति थी। आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न उच्च वर्ग के लोग आमोद-प्रमोद और राग-रंग में अपना जीवन व्यतीत कर रहे थे। संगीत, मुरा, सुन्दरी और नृत्य आदि उनकी दिनचर्या के प्रधान अंग बन गये थे। आर्थिक दृष्टि से अभाव-ग्रस्त सामान्य जनता को विलासिता के साधन उपलब्ध नहीं थे, किन्तु जीवन की विभीषिकाओं के साथ उनमें भी आमोद-प्रमोद एवं मन-बहलाव की प्रवृत्ति का बढ़ना स्वाभाविक था।

उच्च आदर्शों को प्रेरित करने वाली परिस्थितियों का अभाव—
इस युग में ऊँचे आदर्शों को प्रेरणा देने वाली परिस्थितियों का अभाव था। पूर्व मध्य युग में कबीर, तुलसी, सूर, जायसी आदि में जो उच्च आदर्शों के प्रति आग्रह है, वह व्यक्तिगत प्रतिभा के साथ युगीन परिस्थितियों की देन है। उस युग में परिस्थितियों के प्रति जागरूक बुद्धिजीवी वर्ग, कवियों एवं कलाकारों के सामने दो आदर्श थे, जिनसे उन्हें प्रेरणा मिली। इस्लाम के इस देश में आगमन के पश्चात् हिन्दू मुसलमानों में एकता और इसके लिए धर्म के सामान्य सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा, उस युग की एक अत्यन्त महत्वपूर्ण आवश्यकता थी। उस युग के निर्गुण कवियों एवं सूफी संतों के काव्य का प्रेरणा स्रोत यही आदर्श है। उस युग का दूसरा महान् आदर्श भारतीय संस्कृति के महत्त्व का प्रतिपादन था। पूर्व मध्य युग भारतीय एवं इस्लाम के साथ बाहर से आयी हुई संस्कृति के संघर्ष का युग है। कुछ लोग बाहरी संस्कृति के ऐश्वर्य एवं उसकी शक्ति-संपन्नता से प्रभावित होकर, उसे अपनाईये थे ही अपना एवं देश का कल्याण समझते थे किन्तु उस समय

सतो, महात्माओं एवं विचारकों का एक ऐसा भी वर्ग था जो भारतीय संस्कृति की आन्तरिक शक्ति को पहचानता था और उसे न केवल इस देश के लिए, बल्कि समूचे विश्व के लिए कल्याणकर समझता था। राम एवं कृष्ण भक्ति धारा के कवियों के आराध्य के स्वरूप में पार्थक्य होने पर भी उनके काव्य का प्रेरणा स्रोत यही आदर्श था। पूर्व मध्य युग के समाप्त होते-होते भारतीय जनता के मन में इन आदर्शों की प्रभविष्णुता कम होने लगी थी। शताब्दियों तक एक साथ रहते रहते एवं अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ की उदार धार्मिक नीति के कारण हिन्दू मुसलमानों के बीच की खाई पटने लगी थी और इन दोनों जातियों की एकता की समस्या की तीव्रता कम होने लगी थी। यद्यपि उत्तर मध्य युग में भी राम-कृष्ण भक्ति काव्य की रचना होती रही, किन्तु उसमें परम्परा का अनुसरण अधिक है; उसके पीछे भारतीय जीवन के आदर्शों को प्रतिष्ठित करने की आकांक्षा नहीं है। इस युग के प्रारम्भ होने के समय तक भारतीय एवं इस्लाम-दोनों संस्कृतियों के मिलने से एक मिली जुली संस्कृति का उदय हो चुका था, जिसका प्रभाव हमें तत्कालीन जीवन एवं विभिन्न प्रकार की कलाओं में दिखलायी पड़ता है। इस मिली जुली संस्कृति के अम्युदय के साथ भारतीय संस्कृति के अम्युत्थान एवं उन्नयन की आकांक्षा क्षीण होने लगी थी।

महाराष्ट्र में शिवा जी और पंजाब में सिक्ख गुरुओं ने जो राजनीतिक चेतना की ज्योति जलायी, उससे भी हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र की जनता किसी ऊँचे आदर्श की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा ग्रहण नहीं कर सकी। शिवा जी का कार्य-क्षेत्र हिन्दी क्षेत्र से बाहर था, केवल छ. वर्षों के शासन काल के बाद उनका स्वर्गवास हो गया। उनके उत्तराधिकारियों में कोई ऐसा नहीं था जिसके व्यक्तित्व से देश की जनता प्रभावित होती। सिक्खों का आन्दोलन भी पंजाब तक ही सीमित रहा। मूलतः धार्मिक आन्दोलन होने के कारण अन्य धर्मों के लोग उससे अधिक प्रभावित नहीं हुए। इस प्रकार मराठों एवं सिक्खों ने देश की राजनीतिक चेतना को उद्बुद्ध करने में अधिक महत्वपूर्ण योगदान नहीं दिया। मराठों के द्वारा उत्तर भारत पर जो आक्रमण हुए उसमें हिन्दी भाषा-भाषी जनता की धन-जन की अपार हानि उठानी पड़ी और उत्तर भारत में राजनीतिक अस्थिरता एवं उच्छृंखलता को बढ़ावा ही मिला। इस युग की साहित्यिक उपलब्धियों पर विचार करते समय हमें इन परिस्थितियों पर ध्यान रखना होगा। यह युग राजनीतिक विघटन एवं सामाजिक विशृंखलता का था। उपयुक्त वातावरण के अभाव में समाज निर्माण की गतिविधियों का संगठन एवं संचालन कठिन था। इस युग के कवियों में प्रतिभा के साथ देशोत्थान की भावना का अभाव नहीं था।

किन्तु युगीन परिस्थितियों में उसे कार्यान्वित करना कठिन ही नहीं, असम्भव भी था ।

क्या युगीन साहित्य समाज विरोधी है ?—समष्टिगत रूप में इस युग के काव्य के सम्बन्ध में दो आपत्तियाँ उठायी गयी हैं—१. इस युग का काव्य सामन्ती, समाज विरोधी एवं प्रतिक्रियावादी है । २ इस युग के काव्य में युगीन चेतना का अभाव है । यह सच है कि इस युग के कुछ कवियों का सम्बन्ध राजदरबारों से था और उनके काव्य पर दरबारी वातावरण का प्रभाव भी है । यह बात आचार्य कवियों और शृंगार-भावना के कवियों पर अधिक लागू होती है । शृंगार भावना के कवियों की अपेक्षा आचार्य कवियों की रचनाओं में दरबारी वातावरण का प्रभाव अधिक है । आचार्य कवियों की रचनाओं में शृंगार-रस-विवेचन एवं नायिका-भेद निरूपण के स्थलों में नायिका के बहुमूल्य वस्त्राभूषणों एवं उद्दीपन के रूप में विभिन्न ऋतुओं में सामन्ती वातावरण के अनुकूल समृद्ध विलासमय वातावरण का आयोजन मिलता है । वस्तुतः आचार्य कवियों का अधिकांश साहित्य दरबारी वातावरण से प्रभावित है । उनके काव्य का रसास्वादन करने वाला वह सीमित जन समुदाय था जिसका किसी न किसी रूप में राजदरबारों से सम्बन्ध था । उस युग के अधिकांश बुद्धिजीवी भी राजदरबारों से किसी न किसी प्रकार सम्बन्धित थे । आचार्य कवियों की रचनाओं के लिए सर्वाधिक उपयुक्त स्थान राजदरबार ही थे । उनके काव्य के विवेचनात्मक अंश का रसास्वादन दरबार के बुद्धिजीवी कर सकते थे और उदाहरण पक्ष का रसास्वादन अन्य रसिक । दरबारों से बाहर की सामान्य जनता की न काव्य-शास्त्र के दुरुद्ध विवेचन में रुचि थी और न नायिकाओं के नित्य बढ़ते हुए भेदोपभेदों में । आचार्य कवियों की रचनाओं में सामन्ती वातावरण का प्रभाव इन कवियों की परम्परा प्रियता के कारण भी है । इनके काव्य में जिस राजसी ठाटबाट के दर्शन होते हैं, उसका सामान्य रूप ही आश्रय प्रदान करने वाले दरबारों में वर्तमान था । इन कवियों के काव्य का ठाट-बाट पूर्व मध्य युग के दरबारों का और कहीं कहीं जहाँगीर और शाहजहाँ के दरबार का है । शृंगार-भावना के कुछ कवियों को राजाओं एवं सामन्तों के दरबार में आश्रय प्राप्त था, किन्तु इन कवियों की अधिकांश रचनाएँ दरबारों के वैभवपूर्व वातावरण से मुक्त हैं । इन कवियों का ध्यान नायिका के स्वस्थ सौन्दर्य और मांसल शरीर की ओर अधिक गया है । इनकी रचनाओं में नायिका के अनलंकृत सौन्दर्य, उद्दाम यौवन और रति-क्रीड़ा के सम्बन्ध में नायक नायिका के मनोभावों की अभिव्यक्ति अधिक हुई है, राजसी वस्त्राभूषणों का उल्लेख कम हुआ है । कुछ कवियों ने नगर की नायिकाओं के

अपेक्षा ग्रामीण नायिकाओं में अधिक सौन्दर्य की अनुभूति की है और शृंगार भावना की अभिव्यक्ति के लिए ग्रामीण वातावरण की सृष्टि की है।

शृंगार परक काव्यों में युगीन मनोवृत्ति का अर्थ चित्रण—इस युग में शृंगार भावना के आधिक्य के कारण कुछ आलोचकों ने इस युग के काव्य को समाज-विरोधी कहा है। इस आपत्ति पर विचार करते समय हमें कवियों के दृष्टिकोण पर ध्यान रखना चाहिए। युगीन काव्य में शृंगार का आधिक्य आचार्य कवियों, शृंगार भावना के कवियों एवं राम-कृष्ण भक्ति धारा के सखी भाव के कवियों में मिलता है। आचार्य कवियों की रचनाओं में शृंगार रस विवेचन एवं नायिका भेद के स्थलों में शृंगार परक वर्णनों का होना स्वाभाविक ही नहीं, अनिवार्य भी था। किन्तु इस प्रश्न का उत्तर अपेक्षित है कि इन कवियों ने काव्य-शास्त्र के इतर विषयों का वर्णन प्रासंगिक रूप में ही करके इन विषयों को अधिक विस्तार क्यों दिया? युगीन समाज जो शृंगारिकता एवं विलासिता के वातावरण में आकण्ठ मग्न था, उसके सामने काव्य-शास्त्र के दुरूह विषयों का विवेचन भैस के सामने बीन बजाने के समान ही होता। आचार्य कवियों ने लोकरुचि एवं वातावरण का ध्यान रख कर ही शृंगार-परक विषयों का वर्णन अधिक किया। विलासिता के कारण रुग्ण जन-मानस का ध्यान काव्य शास्त्रीय विवेचन की ओर खींच कर सामाजिक दृष्टि से भी इन कवियों ने एक मद्दतपूर्ण कार्य किया।

शृंगार भावना के अधिकांश कवि किसी न किसी भक्ति संप्रदाय में दीक्षित थे। उनकी रचनाओं में शृंगार भावना के साथ नीति एवं भक्ति भावना की अभिव्यक्ति भी पर्याप्त मात्रा में हुई है। इन कवियों की शृंगार परक रचनाओं में उस युग के विलासी समाज का अर्थ चित्र प्रस्तुत हुआ है। यह स्वीकार करना इन कवियों के प्रति अन्याय होगा कि ये कवि अपनी शृंगार परक रचनाओं से केवल रसिकों का मनोरंजन करना चाहते थे या युगीन समाज को घोर शृंगारिकता के गर्त में गिराना चाहते थे। ये कवि भी अश्लील शृंगार को जीवन का आदर्श नहीं, बल्कि उसकी विकृति मानते थे। जिस प्रकार यथार्थवादी कलाकार समाज की नग्नता का चित्रण करके समाज को विनाशक तत्वों से अवगत कराता है उसी प्रकार का प्रयत्न इन कवियों ने भी किया। नग्न शृंगार के चित्रण में इनका उद्देश्य समाज को शृंगारिकता के गर्त से निकालना ही था।

कृष्ण एवं राम भक्ति भावना में सखी भाव का समावेश पूर्व मध्य युग में ही हो गया था। बल्लभाचार्य द्वारा प्रतिष्ठित पुष्टि-मार्ग में वात्सल्य भाव की ही

प्रवृत्ति भी इस धारा के कवियों में दिखलायी पड़ती है। इस धारा के कवियों में समाज सुधार की भावना अत्यन्त तीव्र रूप में दिखलायी पड़ती है। इस धारा के कवियों ने कन्या की जन्मने ही मार डालना (राजपूतो में प्रचलित प्रथा), नर-बलि, बाल विवाह आदि सामाजिक एवं धार्मिक क्रूर प्रथाओं का कड़ा विरोध किया है और समाज में शिक्षा के अभाव पर जोर प्रकट किया है। सत रामचरण (सन् १७१६-६८) ने युगीन धार्मिक एवं सामाजिक विकृतियों का मार्मिक चित्रण किया है। उन्होंने अपनी रचनाओं में तत्कालीन धार्मिक संप्रदायों, उपसंप्रदायों—रामानन्दी, नेमावत, माध्व, दादूपथ, नागा, कनकट, बैरागी, शाक्त, अवधूत, दिगंबर, जगम आदि में दीक्षित तथाकथित सत्तों महात्माओं की प्रवचनाओं का उल्लेख किया है। उनके अनुसार ये साधु आपस में लड़ते झगड़ते रहते थे और बाह्य आडम्बरों में विश्वास रखते थे। ये मंदिरों में पड़े आलस्यपूर्ण जीवन व्यतीत करते थे। ये गाँजा एवं अफीम का सेवन करते थे और चिमटी कुल्हाड़ी लिये हुए विभिन्न प्रकार के वाद्य यंत्रों—सारंगी, तमूरा, चंग, मृदंग आदि को बजाते हुए एक स्थान से दूसरे स्थान को घूमते थे और भीख मांगते थे। कुछ साधु राँडों एवं वैश्याओं के साथ विलासमय जीवन व्यतीत करते थे। कुछ संप्रदायों में कुछ साधना प्रचलित थी। शरीर को अधिक से अधिक कष्ट देना ही इनकी साधना का चरम लक्ष्य था। बिना खाद्य-पिये शरीर को सुखाना, वर्षों तक एक पैर पर खड़ा रहना, पैरों में बँधी भारी लोहे की जंजीर घसीटते चलना, पचाग्नि में तपना, जाड़े की रातों में ठंडे जल में खड़ा रहना, पैर वृक्ष में बाँध कर नीचे लटक कर झूलपान करना आदि इनकी साधना के अंग थे। कुछ साधु मुक्ति की आकांक्षा से पवित्र स्थानों में अपनी जीवन लीला समाप्त करते थे। इसके लिए काशी करवट लेने, हिमालय के बर्फ में गल कर प्राण देने एवं नदी के प्रवाह में डूब कर जीवन अन्त करने की प्रथाएँ प्रचलित थी। कुछ लोग तो केवल घनोपार्जन करने के लिए साधु-वेश धारण करते थे। ऐसे लोग अलौकिक सिद्धियों का प्रदर्शन कर लोगों को ठगते थे या रंग बिरंगे कपड़े पहन कर, नाच-गा कर लोगों से पैसे ऐंठते थे।

इस युग के नीति, सूक्ति एवं हास्य काव्य को युगीन परिस्थितियों ने पर्याप्त प्रभावित किया है और हास्य काव्य में युगीन सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों पर मर्मस्पर्शी व्यंग्य किये गये हैं। इस दृष्टि से इस युग के नीति काव्यों में दीन दयाल गिरि का “अन्योक्ति कल्पद्रुम” विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उसमें समाज में जीविका के आधार पर विभक्त विभिन्न वर्ग के लोगों का — ब्रह्मण क्षत्रिय वैश्य कलाल दर्जी माली रजक, नट कठपुतली वाले- सीदा

जौहरी, चित्रकार, पाहुरू, वजभी आदि का उल्लेख मिलता है। इस रचना में जनता की निर्धनता, सती-प्रथा आदि के सम्बन्ध में भी कुछ उल्लेख मिलते हैं। दीन दयाल गिरि ने स्त्रियो में चितेरिन, मनहारिन, तम्बोलिन, पनिहारिन आदि के सम्बन्ध में जो उल्लेख किया है, उनसे पता चलता है कि निम्न जाति की स्त्रियाँ पर्दा नहीं करती थी और समाज के आर्थिक विकास में पुरुषों के समान ही सक्रिय भाग लेती थी।

अली मुहिव खाँ और बेनी बन्दीजन के हास्य एवं व्यंग्य में भी पर्याप्त नवीनता के द्योत होते हैं। संस्कृत एवं हिन्दी साहित्य में हास्य के आलम्बन की एक रुढ़ि-बद्ध परम्परा थी। संस्कृत नाटकों में खाऊपन और पेट का मजाक उड़ाया गया है। पूर्ववर्ती काव्य में कंजूसों को भी हास्य के आलम्बन के रूप में प्रस्तुत किया गया है। अलीमुहिव खाँ ने अपनी खटमल बईसी (सन् १७३०) में खटमल को हास्य के आलम्बन के रूप में प्रस्तुत करके इस सम्बन्ध में नूतन दिशा-निर्देश किया है। बेनी बन्दीजन के 'भडौवा सग्रह' में व्यक्तिगत सामाजिक और राजनीतिक सभी प्रकार के व्यंग्य पाये जाते हैं। उनकी रचनाओं में ललक-दास नाम के एक ढोंगी साधु का मजाक उड़ाया गया है, सम्पन्न न होने पर भी सपन्नता का स्वाँग भरने वालों एवं दान का ढोंग करने वाले व्यक्तियों का उपहास किया गया है और नवाबों के शासन काल में लखनऊ नगर की दुर्व्यवस्था का बहुत अच्छा चित्र प्रस्तुत किया है।

चरित एवं प्रशस्ति परक काव्यों में भी युगीन भावनाओं की अभिव्यक्ति पर्याप्त मात्रा में हुई है। इस प्रकार के अधिकांश काव्य युगीन व्यक्तियों एवं घटनाओं पर आधारित हैं अस्तु, उनमें युगीन भावनाओं की अभिव्यक्ति स्वाभाविक भी है। इस दृष्टि से पद्माकर कृत "हिम्मत बहादुर बिरदावली" (सन् १७६२ के आसपास) और सूदन का "सुजान चरित्र" (सन् १८२० के आसपास) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पद्माकर मुख्यतः शृंगार के कवि हैं। किन्तु उनकी 'हिम्मत बहादुर बिरदावली' का इस युग के वीर काव्यों में महत्वपूर्ण स्थान है। इस काव्य में अवध के नवाब शुजाउद्दौला के सामन्त हिम्मत बहादुर के युद्धों का वर्णन है। यह काव्य तत्कालीन युद्धों का स्वरूप और उनमें प्रयुक्त होने वाले हथियारों के सम्बन्ध में जानकारी की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। "सुजान चरित्र" का नायक भरतपुर का शासक सूरजमल जाट है। इस काव्य में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थिति एवं उस समय व्यवहृत होने वाले बस्त्राभूषणों, अस्त्र-शस्त्रों, आहार-विलासों एवं रीति-रस्मों के सम्बन्ध में पर्याप्त जानकारी प्राप्त की गयी है।

पूर्व मध्य युग का गद्य साहित्य प्रधानतः वार्ता साहित्य के रूप में उपलब्ध होता है, जिसमें सतों एवं महात्माओं के जीवनवृत्त का वर्णन है। इस युग में गद्य का प्रयोग अधिक व्यापक बरातल पर हुआ। गद्य में काव्य शास्त्रीय ग्रंथों पर टीकाएँ लिखी गयी, पुराणों एवं अन्य धार्मिक ग्रंथों के अनुवाद हुए, स्कूल कालेजों के पाठ्यक्रम के लिए इतिहास, भूगोल, विज्ञान आदि आधुनिक विषयों पर पुस्तकें प्रकाशित की गयी, कहानियों के रूप में मनोरंजक साहित्य का निर्माण हुआ। समाचार-पत्रों के प्रकाशन के साथ गद्य में अनेक सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक समस्याओं पर निबन्ध लिखे जाने लगे।

युगीन काव्य का सांस्कृतिक महत्त्व—सांस्कृतिक दृष्टि से इस युग के काव्य का अपना एक विशिष्ट महत्त्व है। आचार्य कवियों, शृंगार-भावना के कवियों एवं राम-कृष्ण भक्ति धारा के कवियों की रचनाओं में हिन्दी प्रदेश की संस्कृति एवं सामाजिक जीवन का सुन्दर चित्रण मिलता है। नायिका भेद परक ग्रंथों से तत्कालीन समाज में स्त्रियों की स्थिति का पता चलता है। समाज के निम्न वर्ग की स्त्रियों में पर्दा की प्रथा नहीं थी। निम्न वर्ग की स्त्रियाँ अपनी जीविका स्वयं उपार्जित कर लेती थीं और वे आर्थिक दृष्टि से पूर्ण स्वतंत्र थीं किन्तु उच्च वर्ग की स्त्रियों का कार्य क्षेत्र घर की चहार-दीवारी तक ही सीमित था। नायिका-भेद के ग्रंथों में नायिकाओं के भेदोपभेदों का वर्णन बहुत कुछ परंपरागत है, किन्तु ऐसे भेदों को अधिक विस्तार दिया गया है जो युगीन परिस्थितियों के अनुकूल हैं। इन ग्रंथों में स्वकीया की अपेक्षा परकीया का वर्णन अधिक हुआ है। सामान्या नायिका का वर्णन भी पूर्ण मनोयोग के साथ आचार्य कवियों ने किया है। इससे समाज में परकीया और सामान्या नायिकाओं की स्थिति का पता चलता है। अज्ञात यौवना और मुग्धा नायिकाओं के वर्णन से ज्ञात होता है कि उस समय बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित थी। शृंगार भावना के कवियों में सीतो के ईर्ष्या द्वेष का वर्णन प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है। इससे पुरुषों में बहु-विवाह की प्रथा का संकेत मिलता है। उच्च वर्ग की स्त्रियों में पर्दे की प्रथा थी, पुरुष को अपनी पत्नी से भी दिन में मिलने की स्वतंत्रता नहीं थी आदि बातों का संकेत इस युग की शृंगार परक रचनाओं से मिलता है।

नायिका के सौन्दर्य वर्णन के प्रसंगों में आचार्य एवं शृंगार भावना के कवियों ने नायिकाओं के वस्त्राभूषणों एवं सौन्दर्य प्रसाधनों का उल्लेख विस्तार के साथ किया है। कृष्ण एवं राम भक्ति के रसिक संप्रदाय के कवियों की रचनाओं में राधा एवं सीता के वस्त्राभूषणों का उल्लेख हुआ है। इन वर्णनों से इस युग में स्त्रियों की वेष-भूषा पर प्रकाश पड़ता है। वस्त्रों में साड़ी, ओढ़नी, घाघर

एव कंचुकी का उल्लेख अधिक हुआ है। साटन, मलमल, बारीक रेशम की साड़ियों के अतिरिक्त डोरिया, लहरिया, पचतोरिया, चुनौटियाँ, चूनरी आदि अनेक प्रकार की साड़ियों का वर्णन हुआ है। इससे पता चलता है कि तत्कालीन स्त्रियों की वेश-भूषा में सामान्यतः इन वस्त्रों का उपयोग होता था। स्त्रियाँ विभिन्न ऋतुओं एवं अवसरों पर विभिन्न प्रकार की साड़ियाँ धारण करती थीं। फाग के अवसर पर स्त्रियाँ क्षीना श्वेत वस्त्र धारण करती थीं। देव के एक पद में इसका संकेत मिलता है।^१ इस युग की स्त्रियाँ उर्ध्व वस्त्र से रूप में कंचुकी, अगिया या चोली का उपयोग करती थीं। “मुख सागर तरंग” के कुछ पदों से तत्कालीन कंचुकी का थोड़ा बहुत रूप स्पष्ट होता है। कंचुकी दोनों स्कन्धों में फैसी रहती थी और उसकी कोर में सुनहली किनारी होती थी। कंचुकी के पीछे बन्द होते होते थे।^२ सामान्यतः चोली धारण करने से वक्षोदेश उन्नत दिखलायी पड़ता है। किन्तु कुलीन स्त्रियाँ चोली इस प्रकार नहीं पहनती थीं कि उनका वक्षोदेश आवश्यकता से अधिक उभरा हुआ दिखलायी पड़े किन्तु सामान्य नायिकाएँ चोली की बनावट में स्तनों के उभार का ध्यान रखती थीं। कुलीन एवं सामान्य नायिकाओं के वर्णनों में इस प्रकार के प्रसंग उपलब्ध होते हैं। इस काल की स्त्रियों के वस्त्रों में धाघरा एवं ओढ़नी का महत्वपूर्ण स्थान है। जो स्त्रियाँ धाघरा पहनती थीं, वे उर्ध्व वस्त्र के रूप में ओढ़नी का प्रयोग करती थीं। साड़ी की भाँति ओढ़नी भी अत्यन्त बारीक होती थी। उपलब्ध प्रसंगों से ज्ञात होता है कि स्त्रियाँ नीले, हरे, लाल, केसरिया आदि विभिन्न रंगों की ओढ़नी धारण करती थीं।

इस युग की रचनाओं से ज्ञात होता है कि अभिजात वर्ग की स्त्रियों में घूँघट की प्रथा थी। बिहारी, देव, मतिराम, बेनीप्रवीन आदि कवियों की मनोवृत्ति घूँघट-पट में आवृत सौन्दर्य के उद्घाटन में अधिक रमी है। स्त्रियाँ ससुराल में ही घूँघट काढ़ती थीं, मायके में नहीं। पद्माकर के एक पद में इस बात का संकेत मिलता है।^३

१. गुपित सखी कह्यो गुलाल लिये आये—

लाल, उठी उतार्यो चोर-डोरिया।

संत जरतारी की उज्यारी कंचुकी की कसि,

अनियारी डीठि प्यारी उठि पैन्हो पचतोरिया।

२. मुखसागर तरंग (देव) छन्द २२७-२३०

३. मुख घूँघट धालि सकै नहि माइके, माइके पीछे दुराइ रही।

इस युग के काव्य से स्त्रियों के द्वारा धारण किये जाने वाले आभूषणों पर भी प्रकाश पड़ता है। शीशफूल, तरोना, कर्णफूल, गुलूबन्द, बेसर, नथ, हार, बाजू बन्द, कंगन, अंगूठी, करघनी, पायल, बिछुआ आदि स्त्रियों के विशिष्ट आभूषण थे।

इस युग के कवियों ने नायिका के प्रसाधन के उपकरणों में विभिन्न प्रकार के अंगरागों का भी उल्लेख किया है। ये वर्णन केवल परम्परागत नहीं हैं। उनमें युगीन परिस्थितियों का भी प्रभाव है। प्राचीन काल में इस देश में कस्तूरी, अगर, केसर और मलाई के मिश्रण से तैयार किये गये अंगराग का प्रयोग होता था। लोन्ध, पुष्प के रज और चन्दन का प्रयोग भी अंगराग के रूप में होता था। उत्तर मध्य युग में इत्र का आविष्कार हो चुका था और स्त्रियाँ विभिन्न प्रकार के पुष्पों से निकाले गये इत्रों, केसर, चोवा, धनसार, चन्दन आदि का प्रयोग अंगराग के रूप में करती थीं।

कवियों ने नायिका के षोडश शृंगारों में उबटन, जावक, बेणी गूँथना, माँग में सिन्दूर भरना, ललाट में खीर लगाना, कपोलों में तिल बनाना, मेंहदी लगाना, तांबूल, कज्जल आदि की गणना की है। इससे तत्कालीन स्त्रियों की साज सज्जा पर प्रकाश पड़ता है। ये कुछ ऐसे प्रसाधन हैं जिनका उपयोग निम्न वर्ग की स्त्रियाँ भी करती रही होगी।

आचार्य कवियों, शृंगार भावना के कवियों एवं राम-कृष्ण भक्ति धारा के कवियों की रचनाओं में बहुत से उत्सव-त्यौहारों का उल्लेख मिलता है, जिससे उस युग के सांस्कृतिक जीवन पर प्रकाश पड़ता है। आचार्य कवियों ने नायिका भेद के प्रसंगों में वातावरण को रंगीन बनाने की दृष्टि से उत्सव-त्यौहारों का आयोजन किया है। शृंगार भावना एवं भक्ति भावना के कवियों ने उत्सव त्यौहारों का आयोजन करके नायक-नायिका एवं आराध्य युग्मों को मिलन के अवकाशिक अवसर प्रदान किये हैं।

उत्सवों में होलिकोत्सव का वर्णन कवियों ने अधिक मनोयोग के साथ किया है। प्रेम-सखी ने तो होली नाम से एक स्वतंत्र ग्रंथ की ही रचना कर डाली है। अधिकांश कवियों ने फाग की मस्ती, स्त्री-पुरुषों की लपक-झपक, धर-पकड़, एक दूसरे पर रंग उड़ेलने और अबीर झुरकने का ऐन्द्रिय चित्र प्रस्तुत किया है। फाग के अवसर पर लोग डफ़ डोल, मृदंग, बसी आदि बजाते हुए होली के गीत गाते थे। इस अवसर पर होली खेलने वाले तो नाचते थे ही, वारांगनाओं के नृत्यों का भी आयोजन किया गया है।

अन्य पर्वों में रक्षाबधन, तीज, दीपावली, दशहरा, रथोत्सव, तुलसी-विवाह, दानोत्सव, अखती आदि का उल्लेख मिलता है। आजकल प्रायः बहने भाइयों को राखी बाँधती हैं किन्तु उस युग में संभवतः इस प्रकार का कोई

प्रतिबंध नहीं था। रूप रसिकदेव ने अपने एक पद में राधा-कृष्ण के परस्पर राखी बाँधने का उल्लेख किया है।^१ ठाकुर ने रक्षाबन्धन के अवसर पर नायिका क शृंगार, कजली गान एवं जौ के अँखुए को जल में प्रवाहित करने आदि का वर्णन किया है।^२

बिहारी के एक दोहे में तीज के माध्यम से नायिका के सौंदर्य का वर्णन किया गया है।^३ पद्माकर, ठाकुर एवं रूप रसिकदेव की रचनाओं में भी तीज का उल्लेख मिलता है। दीपावली का आयोजन अधिकांश कवियों ने नायिका के सौंदर्याधिषय की अभिव्यक्ति के लिए किया है। इस युग के कवियों में ठाकुर की मनोवृत्ति पर्वों एवं त्योहारों के वर्णन में अधिक रमी है। उन्होंने रक्षा-बन्धन, तीज, दशहरा आदि का वर्णन तो किया ही है, बुन्देलखण्ड के आचलिक पर्व अखती का वर्णन भी पूर्ण मनोयोग के साथ किया है।

जहाँ कवियों ने खेल-कूद एवं मनोरंजन के अन्य साधनों का वर्णन किया है, वहाँ भी प्रायः उनका उद्देश्य नायक-नायिका को मिलन का अधिकाधिक अवसर प्रदान करना ही है। किन्तु इन वर्णनों से तत्कालीन जीवन पर प्रकाश पड़ता है। नृत्य, संगीत, वाद्य एवं चौपड़, आँखमिचीनी, गेंद आदि के खेल एवं झूला झूलना आदि उस समय के उच्च एवं मध्य वर्ग के लोगों के मनोरंजन के प्रमुख साधन थे। कुछ कवियों ने विशेष अवसरों पर वारांगनाओं के नृत्यों का वर्णन किया है। होली के अवसर पर स्त्री पुत्र के नृत्य का वर्णन उपलब्ध होता है। इससे पता चलता है कि विशेष अवसरों पर सामूहिक नृत्यों का आयोजन होता था। सीता-राम एवं राधा-कृष्ण के रास का वर्णन अधिकांश भक्त कवियों ने किया है। इन वर्णनों में परम्परा के साथ युगीन परिस्थितियों का भी प्रभाव है। इस युग में संगीत मनोरंजन का दूसरा प्रमुख साधन था। आचार्य कवियों में देव संगीत शास्त्र के अच्छे ज्ञाता थे। उन्होंने प्रेम-प्रसंगों में यथास्थान संगीत का आयोजन कराया है। राम-कृष्ण भक्ति धारा के कवियों को संगीत का ज्ञान परम्परा से प्राप्त हुआ था। पूर्व मध्य युग के अधिकांश भक्त कवियों की भाँति इस युग के भक्त कवि भी संगीत शास्त्र के ज्ञाता एवं पारखी थे। उनकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर राग-रागिनियों का उल्लेख मिलता है। इन कवियों

१. परस्पर राखी बाँधत दोऊ ।

स्यामा स्याम, स्याम स्यामा कर कह्यो न परै सुख सोऊ ।

(वृहदुत्सव मणिमाल) पृ० ५७

२. ठाकुर ठसक, छंद सं० १२६

३. तीज परब सितन सजे, भूषन बसन सरीर ।

सबै मरगजै मुँह करी, बहै मरगजै चीर ॥

ने वातावरण को अधिक प्रभावपूर्ण एवं रंगीन बनाने के लिए संगीत का आयोजन कराया है। सीता-राधा एवं उनकी सखियाँ मधुर स्वर में गाती हुई बतलायी गयी हैं। संगीत के समय विभिन्न प्रकार के वाद्य-यंत्रों का भी आयोजन किया जाता था। होली आदि के अवसर पर झाँझ, रवाव, ढोल, ढफ, मृदंग, करताल आदि वाद्य यंत्रों का आयोजन होता था। वाद्य यंत्रों में वीणा को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। बिहारी ने “तंत्रीताद कवित्त रस” की बात कहकर वीणा के महत्व का प्रतिपादन किया है। भक्त कवियों ने सीता एवं राधा के वर्णनों में वीणा-वादन का आयोजन किया है। इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि इस युग में सभ्रान्त परिवार के स्त्री पुरुषों में वीणा-वादन मनोरंजन का एक प्रमुख साधन था।

खेलों में आँखमिचौनी, चौपड़ और गेंद खेलने का उल्लेख मिलता है। आचार्य कवियों ने अज्ञात यौवना नायिका के प्रसंगों में और शृंगार भावना के कवियों ने अकस्मात् मिलन प्रसंगों में आँखमिचौनी का आयोजन किया है। कुछ भक्त कवियों ने आँखमिचौनी के खेल में आराध्य युगल के मिलन एवं तज्जन्य सात्विक अनुभावों का सुन्दर वर्णन किया है। शृंगार भावना के कवियों ने नायक-नायिका की अधिकाधिक मिलन का अवसर प्रदान करने के लिए चौपड़ का आयोजन किया है। रसिक संप्रदाय के भक्त कवियों की रचनाओं में यत्र-तत्र सीता-राम और राधा-कृष्ण के परस्पर चौपड़ खेलने का उल्लेख मिलता है। छत्र कुँवरि ने अपने एक पद में “चौपड़ रमन माँहि प्यारी छबि हेरि प्रिय, विवश छकाने दृग सकत न टारिके” कहकर राधा के सौंदर्य को एकटक देखते रहने के कारण कृष्ण के चौपड़ में हारने एवं ललिता के चुहल मचाने का उल्लेख किया है। गेंद मध्य युग का लोकप्रिय खेल था। पूर्व मध्य युग के कृष्ण भक्त कवियों ने कृष्ण एवं ग्वाल बालों के गेंद खेलने का भावात्मक वर्णन किया है। इस युग के कवियों की भक्ति भावना में माधुर्य-भाव की प्रधानता होने के कारण उनकी दृष्टि अपने आराध्य की बचपन की लीलाओं की ओर कम गयी है। अस्तु, उनकी रचनाओं में सखा-वृन्द के साथ गेंद खेलने के प्रसंग उपलब्ध नहीं होते किन्तु शृंगार वर्णन प्रसंगों में राधा-कृष्ण और सीता-राम कहीं-कहीं एक दूसरे पर गेंद का प्रेम प्रहार करते हुए दिखलायी पड़ते हैं।

झूला झूलना उत्तर भारत के एक बड़े भू-भाग में व्यापक के साथ मनोरंजन का महत्वपूर्ण साधन है। सावन के महीने में जब बूँदों की घुमड़ और वर्षा की फुहार तन मन को आनन्द से उद्वेलित करने लगती है तब बूँदों से झूले बैठते हैं। उस अवसर पर स्त्री-पुरुषों के रंगीन वस्त्र, झूले के पेंग और कजरी के स्वर वातावरण को रंगीन बना देते हैं। इस युग के रीति काव्य एवं

शृंगार काव्य में झूला झूलने का वर्णन हुआ है किन्तु राम-कृष्ण भक्ति काव्य में इसका आयोजन अपेक्षाकृत अधिक हुआ है। पूर्व मध्य युग में पुष्टिमार्गीय कृष्ण मन्दिरों में फाल्गुन शुक्ल प्रतिपदा को फूलडोल का आयोजन होता है जिसमें राधा-कृष्ण को फूलों से भरे झूले में झुलाया जाता है। सावन मास के झूले की जनप्रियता के कारण इस युग के प्रायः सभी राम भक्त एवं कृष्ण भक्त कवियों ने सीताराम एवं राधाकृष्ण के सावन मास में झूला झूलने, झूलने की पेंग बढ़ाने, आराध्य एवं सखियों की नोक-झोंक एवं अवसरोचित गीतों का अत्यन्त भावपूर्ण एवं सरस वर्णन किया है।

नयी प्रवृत्तियों का सूत्रपात—इस युग के उत्तरार्द्ध में हिन्दी साहित्य में नये युग के सूत्रपात के सकेत मिलते हैं। भारतेन्दु युग में जो प्रवृत्तियाँ पल्लवित हुई, उनके अंकुर इस युग के अन्तिम कुछ वर्षों में उपलब्ध होते हैं। इन वर्षों में परम्परागत काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया के स्वर सुनायी पड़ने लगे, साहित्य में नयी प्रवृत्तियों एवं विधाओं का प्रारम्भ हुआ, गद्य में खड़ी बोली का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक होने लगा और आधुनिक पद्धति पर भाषा एवं साहित्य के अध्ययन की ओर लोगो का ध्यान आकृष्ट हुआ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इस युग के चरित एवं प्रशस्ति काव्यों, नीति, हास्य एवं व्यंग्य काव्यों और निर्गुण भक्ति काव्यों में परम्परा का अनुसरण और गतानुगतिका की प्रवृत्ति कम है। ये काव्य युगीन परिस्थितियों एवं समस्याओं से पूर्णतः प्रभावित हैं। इस युग का रीति काव्य अधिक परम्परावादी है और शृंगार काव्य नवीनता के प्रति आगाह होते हुए भी परम्परा के पल्ले को बिलकुल छोड़ नहीं सका है। इन काव्यों का एक बड़ा दोष यह है कि ये विषयप्रधान हैं, इनमें व्यक्तियों या वस्तुओं का स्थूल चित्रण है, आत्माभिव्यक्ति बहुत कम है। इन काव्यों का एक बड़ा अंश प्रसिद्ध परम्परागत उपमानों के एकत्र कराने का प्रयास मात्र है, उसमें भावानुभूति नहीं है। घनआनन्द और ठाकुर का ध्यान इन दोषों की ओर गया है। घनआनन्द ने अपने एक पद में विषयप्रधान स्थूल कवित्त लिखनेवालों का उपहास करते हुए कविता को कवि के हृदय की अभिव्यक्ति कहा है और ठाकुर ने परम्परागत उपमानों का प्रयोग करने वाले प्रतिभाहीन तुक्कड़ कवियों का मजाक उड़ाया है।^१

-
१. (क) तीइन ईछन बान बखान सो, पैनी दसान लै सान चढ़ावत ।
 प्रानुष्टुप्पारे भरे अति पानिप, भायल घायल चोप चढ़ावत ।
 यों घन आनद छावत भावत, जान सजीवन ओर तें आवत ।
 लोग हैं लागि कवित्त बनावत, मोहि तो मेरे कवित्त बनावत ॥

इस युग के उत्तरार्द्ध में नवीन साहित्यिक प्रवृत्तियों एवं विधाओं का सूत्रपात हुआ। गद्य के विकास के कारण ब्रजभाषा एवं खड़ी बोली में कई ऐसी रचनाएँ हुईं, जिनमें कहानियों एवं नाटकों के तत्व उपलब्ध होते हैं। लेखकों ने अपने अनुभवों को मनोरंजक ढंग से व्यक्त किये और संस्कृत उपनिषदों, पुराणों एवं कहानियों के भावानुवाद प्रस्तुत किये। इन रचनाओं में आधुनिक कहानी की टेकनीक का सर्वथा अभाव होने पर भी कहानी साहित्य की परम्परा के विकास में इनका महत्वपूर्ण योगदान है। ब्रजभाषा में लिखी गयी कहानी की पुस्तकों में “स्वप्न प्रसंग” (अनन्य अली), “बैताल पचीसी” (सूरति मिश्र, १७१०), “माधव विलास” (लल्लूलाल, १८०३), “राजनीति” (लल्लूलाल, १८०२) और खड़ी बोली की रचनाओं में “रानी केतकी की कहानी” (इंशाअल्ला खाँ, १८००) और लल्लूलाल की “सिंहासन बत्तीसी”, “बैताल पचीसी”, “शकुन्तला नाटक”, “माधोनल” (१८०१) “प्रेम सागर” (१८१०) और “लतायक-इ-हिन्दी” (१८१०) और मदल मिश्र रचित “नासिकेतोपाख्यान” (१८०३) और “रामचरित्र” (१८०६) आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। कथानक की मौलिकता एवं भाषा के साहित्यिक रूप के कारण इन रचनाओं में “रानी केतकी की कहानी” विशेष महत्वपूर्ण है।

इस युग में कुछ ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिनमें नाटकों के तत्व उपलब्ध होते हैं। इन रचनाओं में ब्रजवासीदास कृत “प्रबोध चन्द्रोदय” (१७५६), गणेश कवि (१७६३-१८५३) कृत “प्रद्युम्न विजय” और रीवाँ नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह (शासन काल १८३३-५४) कृत “आनन्द रघुनन्दन” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। “प्रबोध चन्द्रोदय” इसी नाम के संस्कृत नाटक के आधार पर लिखा गया है। “प्रद्युम्न विजय” में वज्रनामपुर के प्रद्युम्न और प्रभावती के गान्धर्व विवाह का वर्णन है। “आनन्द रघुनन्दन” का कथानक रामायण के कथानक पर आधारित है। कथानक राम के जन्मोत्सव से प्रारम्भ होता है और अन्त रावण पर विजय और अयोध्या-प्रवेश से होता है; राम के अयोध्या आगमन के

(ख) सीखि लीहो मीन मृग, खजन, कमल नैन,

सीखि लीन्हों जस औ प्रताप की कहानी है।

सीखि लीन्हो कल्पवृक्ष, कामधेनु चिन्तामनि, :

सीखि लीन्हों मेरु औ कुबेर पिरि आनो है ॥

ठाकुर कहत याको बड़ी है कठिन बात,

याको नहि भूलि कहूँ बाँधियत बानो है।

टेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,

सोगन कबित्त कीनो खेस करि जानो है ॥ (राज)

उपलक्ष्य में अप्सराएँ नृत्य करती हैं और विभिन्न प्रकार की नायिकाओं की भावनाएँ व्यक्त करती है।

इस प्रकार इस नाटक में युगीन परिस्थितियों के प्रभाव के कारण नायिका के भेदोपभेदों की ओर भी संकेत कर दिया गया है। प्रथम दो रचनाएँ पद्यात्मक हैं और उनमें नाटक के नियमों का निर्वाह नहीं है, किन्तु “मानन्द रघुनन्दन” गद्य-पद्य मिश्रित भाषा में है और इसमें नांदी-पाठ, सूत्रधार, प्रस्तावना, विष्कंभक, कार्यावस्थाओ, अर्थ प्रकृतियों, संघियों एवं भरत वाक्य आदि के आयोजन के द्वारा संस्कृत नाट्य शास्त्र के नियमों का पालन किया गया है। राम की सभा में पात्रों के द्वारा अरबी, फारसी एवं अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग से यद्यपि यह नाटक काल-दोष-दूषित है, किन्तु इसने पता चलता है कि लेखक कैसे अपनी रचनाओं को बदलती हुई युगीन परिस्थितियों के वातावरण में प्रस्तुत करने का प्रयत्न कर रहे थे।

संग्रह ग्रंथ—पूर्व मध्य युग में किसी विशेष सत या महात्मा की कुछ विशिष्ट रचनाओं के संग्रह उपलब्ध हैं। इन संग्रहों की दृष्टि मूलतः धार्मिक एवं सांप्रदायिक है और इनका आयोजन संप्रदाय में दीक्षित शिष्यों द्वारा किया गया है। उत्तर मध्य युग में अनेक कवियों के गीतों, पदों एवं अन्य प्रकार की रचनाओं के संग्रह की प्रवृत्ति का सूत्रपात हुआ। ये संग्रह साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। इस युग के पूर्वार्द्ध के काव्य संग्रहों में कालिदास त्रिवेदी कृत “कालिदास हजार” विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इसमें सन् १४२४ से लेकर १७१६ तक के २१२ कवियों के एक हजार पद संग्रहीत हैं। इस युग के उत्तरार्द्ध में काव्य संग्रहों के सकलन एवं संपादन की प्रवृत्ति बढ़ी। ये संग्रह ग्रन्थ इतिहास के अध्ययन एवं कवियों के काल निर्धारण की दृष्टि से अत्यन्त उपयोगी हैं। कृष्ण-लीला पद संग्रह, “सेवक बानी संग्रह”, “ललित सार संग्रह”, १७६१, “कवित्त संग्रह” (हरिनाथ गुजराती), “संग्रह कवित्त”, “बानी संग्रह”, “संग्रह” (रामदास दादू पंथी, १७६५), “संग्रह” (सुखनन्दन त्रिवेदी, १७८२), “सभा विलास” (लल्लूलाल, १८१५), “विनोद तरंगिणी” (श्रीधर, १८२७), “स्फुट कवित्त, संग्रह कवित्त फुटकर”, “सुधासर” (नवीन, १८३८), “राग सागरोद्भव राग कल्पद्रुम” (कृष्णानन्द व्यास, १८४३), “शृंगार संग्रह” (सरदार कवि, १८४८) आदि इस युग के कुछ प्रमुख संग्रह ग्रन्थ हैं। ये संग्रह कई दृष्टियों से किये गये हैं। कुछ संग्रहों में कविताओं के अध्ययन में दृष्टि सांप्रदायिक है। ऐसे संग्रहों में किसी संप्रदाय-विशेष से संबंधित महात्माओं की रचनाओं को ही स्थान प्राप्त हुआ है। उदाहरणार्थ, “ललित सार संग्रह” और “सेवक बानी संग्रह” में केवल राधा-कृष्ण संप्रदाय के महात्माओं की रचनाओं को स्थान दिया गया है। वर्ण-विषय

एवं शैलीगत विशेषताओं का ध्यान रख कर भी कुछ संग्रह ग्रंथों का संपादन हुआ है। सरदार कवि कृत “शृंगार संग्रह” में शृंगार रस की रचनाओं को स्थान प्राप्त हुआ है और कृष्णानन्द व्यास के “राग सागरोद्भव राग कल्पद्रुम” के अविकाश पद गेय हैं।

कांश, व्याकरण एवं इतिहास ग्रंथ—इस युग में भारत एवं इंग्लैंड में राजनीतिक सम्बन्ध के साथ सांस्कृतिक सम्बन्धों में भी वृद्धि हुई। बहुत से अंग्रेज विद्वानों ने संस्कृत एवं आधुनिक भारतीय भाषाओं का अध्ययन किया जिससे इन भाषाओं में अनुसन्धान कार्य को बल मिला। सर विलियम जोन्स (१७४६-१८४४) ने बड़े परिश्रम से संस्कृत का अध्ययन किया और उनके द्वारा पाश्चात्य विद्वानों को भारत के प्राचीन साहित्य, संस्कृति एवं सभ्यता का महत्व मालूम हुआ। १५ जनवरी १७८४ को कुछ अंग्रेज विद्वानों के प्रयत्नों से कलकत्ता में एशियाटिक सोसायटी की स्थापना हुई, जिसके द्वारा संगठित रूप में पूर्वीय भाषाओं का अध्ययन एवं खोज सम्बन्धी कार्य किया जाने लगा। मार्क्विस् बेल्लेजली (१७६८-१८०५) के शासन काल में भारतीय भाषाओं के अध्ययन की ओर विशेष ध्यान दिया गया। उसने शासन-व्यवस्था में भारतीय भाषाओं को स्थान दिया और उनके पठन-पाठन की व्यवस्था के लिए २४ दिसम्बर १७६८ को गिल क्राइस्ट के संचालकत्व में “ओरिएंटल सेमिनरी” की स्थापना की, जिसने कुछ ही दिनों के बाद फोर्ट विलियम कालेज का रूप धारण कर लिया। फोर्ट विलियम कालेज के पाठ्यक्रम में पूर्वीय विषयों के साथ पाश्चात्य साहित्य एवं ज्ञान विज्ञान सम्बन्धी विषय सम्मिलित किये गये। कालेज में अरबी, फारसी, संस्कृत, हिन्दुस्तानी, बंगला, तेलुगु, मराठी, कन्नड, तमिल, ग्रीक, लैटिन, अंग्रेजी आदि भाषाओं के साथ धर्म-नीति, अन्तर्राष्ट्रीय कानून, अर्थ-शास्त्र, गणित, भूगोल, विज्ञान, वनस्पति शास्त्र, रसायन शास्त्र और नक्षत्र विज्ञान आदि विषयों के पढ़ाने की व्यवस्था थी। फोर्ट विलियम कालेज करीब पाँच दशकों तक शिक्षा सम्बन्धी कार्यों का प्रधान केन्द्र बना रहा। इससे भारतीय विद्वानों का ध्यान पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान की ओर गया और पाश्चात्य विद्वानों का ध्यान भारतीय भाषाओं एवं संस्कृति के अध्ययन की ओर गया। गिल क्राइस्ट और उसके सहयोगियों ने आधुनिक ढंग पर बहुत से कोश ग्रंथों की रचना की। इनमें गिल क्राइस्ट की “ए डिक्शनरी इंग्लिश एण्ड हिन्दुस्तानी” (दो भाग, १७८७-१८०), “एपेंडिक्स टु दी डिक्शनरी” (१७६२), टेलर की “हिन्दुस्तानी इंग्लिश डिक्शनरी”, प्राइस की “खड़ीबोली इंग्लिश डिक्शनरी” (१८१५) आदि रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

इस समय आधुनिक ढंग के व्याकरण ग्रंथों के लेखन एवं भाषाओं के भाषा वैज्ञानिक अध्ययन की ओर भी लोगों का ध्यान गया। गिल क्राइस्ट ने सन्

१७६८ में "ए ग्रामर ऑफ दी हिन्दुस्तानी लांग्वेज" प्रकाशित किया। यद्यपि इसमें पारिभाषिक शब्दावली अरबी-फारसी या उर्दू से ग्रहण की गयी है किन्तु इसके व्याकरण के सिद्धान्त हिन्दी पर आधारित हैं। गिल क्राइस्ट ने भाषाओं के भाषा वैज्ञानिक एवं तुलनात्मक अध्ययन का भी सूत्रपात किया। उसने सन् १७६८ में "ओरियंटल लिंग्विस्ट" प्रकाशित किया और अपनी "कंपरेटिव एलफाबेट-रोमन, नागरी एण्ड पर्शियन" में रोमन, नागरी एवं फारसी वर्णमालाओं का तुलनात्मक अध्ययन किया। उसने अपनी "दी न्यू थिअरी आफ पर्शियन वर्ड्स विथ देअर हिन्दुस्तानी सिनोनिम्स" में फारसी एवं हिन्दुस्तानी शब्दों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया। इस दिशा में कार्य करने वाले भारतीय विद्वानों में लल्लूलाल जी का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उन्होंने सन् १८१५ में खड़ी बोली में "ब्रजभाषा" व्याकरण की रचना की।

इस युग में कुछ ऐसी पुस्तकें भी लिखी गयीं, जिनमें बाद में चलकर हिंदी साहित्य के इतिहास ग्रंथों की परम्परा का प्रारम्भ हुआ। पेरिस विश्वविद्यालय में उर्दू के प्रोफेसर गार्सा-द-तासी (१७६४-१८७८) ने "इस्त्वारल लिनेत्यूर ऐंदुइ ए ऐंदुस्तानी" नाम से हिन्दुई एवं हिन्दुस्तानी साहित्य का इतिहास फ्रांसीसी भाषा में दो खण्डों में प्रकाशित किया। प्रथम खण्ड का प्रकाशन सन् १८३६ में और द्वितीय खण्ड का प्रकाशन सन् १८४७ में हुआ। प्रथम खण्ड में ७३८ कवियों और लेखकों का परिचय है, जिनमें ७२ हिन्दी के और शेष उर्दू एवं अन्य भारतीय भाषाओं के हैं। दूसरे खण्ड में कवियों की रचनाओं के फ्रांसीसी अनुवाद हैं। इस ग्रंथ का द्वितीय संस्करण सन् १८७०-७१ में तीन खण्डों में प्रकाशित हुआ। प्रथम दो खण्डों में १२२४ कवियों का परिचय और तीसरे खण्ड में कुछ प्रमुख कवियों की रचनाओं के अनुवाद दिये गये। गार्सा-द-तासी ने लेखकों का परिचय कालक्रम से न देकर लेखकों के नाम के वर्णानुक्रम से दिया है।

इस युग का दूसरा महत्वपूर्ण ग्रन्थ मौलवी करीमुद्दीन का "तजकिरा-ए-शुबरा-ए-हिन्दी" है। इस ग्रंथ का प्रकाशन सन् १८४८ में दिल्ली कालेज द्वारा हुआ। इस ग्रंथ में कुल १००४ कवियों का परिचय है, जिनमें ६२ कवि हिन्दी के, शेष उर्दू या अन्य भारतीय भाषाओं के हैं। मौलवी करीमुद्दीन ने कवियों का परिचय कालक्रम से देने का प्रयत्न किया है किन्तु इसमें उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली है। कुछ कवियों के परिचय में इस प्रयास का व्यतिक्रम हो गया है। कुछ पूर्ववर्ती लेखकों के परिचय बाद में और परवर्ती लेखकों के परिचय पहले दे दिये गये हैं। इस ग्रंथ में बिहारी, भूपति, कबीर, जायसी, गोकुलनाथ, केशवदास, नामादास, सुन्दरदास, तुलसीदास, चन्द, गंग आदि हिन्दी के कुछ लब्धप्रतिष्ठ कवियों एवं लेखकों के परिचय उपलब्ध हैं।